А.В. Сапа

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В.Г. РАСПУТИНА

Аналитическое исследование

2017

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Подробное исследование одной из центральных тем творчества В.Г. Распутина – изображения женских образов – с разработками уроков по теме в 10-11 классах общеобразовательной школы.

•

А.В. Сапа

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В.Г. РАСПУТИНА

Аналитическое исследование

ВВЕДЕНИЕ

«То, что мы наблюдаем в человеке, его поступки, слова, желания, всё, что о нём знают другие, и он знает о себе, не исчерпывает полноты его существа; в нём есть ещё иное сверх этого, и притом главное, что никто не узнает» – эти слова, сказанные русским философом В.В.Розановым, как нельзя точно отражают сложность человеческого характера не только в жизни, но и в литературе.

Классические образы героев, созданные мировой литературой, до сегодняшнего дня не разгаданы до конца, и именно в этом заключается их вечная притягательность.

Почему образы, создаваемые усилиями художников, так многозначны и так отличаются друг от друга? Какие существуют типы художественных образов и какова их роль в структуре литературного произведения? В чём различие и сходство таких понятий как «литературный образ», «персонаж», «литературный тип», «характер», «герой»? Какой арсенал образов накоплен русской и мировой литературой? Какое место занимает образ женщины среди других литературных образов? Именно на эти вопросы необходимо в первую очередь найти ответы, чтобы вести предметный разговор о месте женских образов в художественном мире В.Г. Распутина как одного из самых ярких продолжателей реалистических традиций Л.Н. Толстого и И.А. Бунина в создании художественных образов, воплощающих авторский идеал.

Необходимо сразу отметить, что понятие «художественный образ» до сих пор не получило однозначного определения. В качестве рабочего мы возьмём определение, данное Т.В.Лимонад в её книге «С сочинением на «ты» [20, с.157]: *«Образ в литературе – художественное обобщение, выраженное в частном, показ общих качеств в индивидуальном».* Близким к подобному пониманию

литературного образа является определение Ю.А. Озерова, который под литературным образом понимает *«художественное обобщение человеческих черт, свойств, качеств в индивидуальном, общего в единичном»* [26, с.36]. Ю.А. Озеров утверждает, что *«идейный смысл литературного образа составляет всё то, что утверждается или отрицается в нём, отношение к нему его создателя, автора… Образ противоречив как противоречивы взгляды самого писателя»* [26, с.37].

В зависимости от способа изображения действительности Озеров делит литературные образы на четыре группы: романтические (Мцыри), реалистические (Кирсанов), фантастические (Данко), революционно-символические (Буревестник); в зависимости от жанра произведения, его пафоса, средств и способов обрисовки – на пять групп: сатирические, комические, героические, трагические и лирические.

В последнее время намечается тенденция вместо термина «образ» употреблять понятие «персонаж», вместо понятия «система образов» – «система персонажей», но эта замена не вполне уместна, поскольку образ – это не только «одушевлённые» действующие лица произведения, но и абстрактные понятия (образ народа, образ современности, образ русской женщины, образ дома, моря, зимы и т.п.).

В нашем случае уместнее пользоваться понятием «образ-персонаж», «литературный герой». То есть под образом мы будем понимать действующее лицо произведения, нарисованное многосторонне, многогранно, в совокупности его облика, образа мыслей, поведения и душевного мира для выражения идеи произведения или авторского идеала.

Мировая литература создала яркие образы-персонажи, такие как Одиссей, Дон Кихот, Гамлет, Тартюф и многие другие, свою лепту внесла и русская литература, обогатив геройный мир такими именами как Чацкий, Онегин, Базаров, Андрей Болконский, Григорий Мелихов…

Реализм XIX века помог создать качественно новый тип образа-персонажа – литературный типический характер, высшую форму художественного обобщения: образы «лишних», «новых» людей, образ «маленького человека», образы «босяков», «детей подземелья», образы праведников и т.д.

Среди достижений литературы XIX века можно назвать и создание блестящих женских образов, среди которых Татьяна Ларина, Анна Одинцова, Матрёна Тимофеевна, Наташа Ростова, Марья Болконская, Анна Каренина, Соня Мармеладова и многие другие.

Нельзя не согласиться с точным замечанием А.Есина о том,

что *«в системе реалистической литературы XIX века трудно было создать идеального героя-мужчину: даже лучшие из них обнаруживали в себе неискоренимые пороки и недостатки, из которых главным было неумение активно и полезно действовать. От женщин же этого не требовалось, её задача – не столько действовать, сколько переживать, оставаться на высоте идеала не столько в действии, сколько в своём духовном мире. Поэтому так часто положительный герой русской литературы – женщина»* [10,с. 237].

Литература XX века продолжила эту традицию: созданы блистательные образы Олеси, Маргариты, Ильиничны, Аксиньи, Матрёны Васильевны и других.

В.Г.Распутин подводит определённый итог поискам русских писателей по созданию женского национального характера, нравственного идеала в женских образах. По словам Пушкина, «цель художества есть идеал…» На героинях Распутина лежит отсвет таких вершинных образов в русской литературе как Ярославна, пушкинская Татьяна, Катерина из «Грозы», Лиза из «Дворянского гнезда». *«Образы русских женщин, созданные Распутиным,* – по точному замечанию В.В.Агеносова, – *являются носительницами нравственных ценностей народа, его философского мироощущения», они – литературные преемницы шолоховской Ильиничны и солженицынской Матрёны – развивают и обогащают образ сельской праведницы. Всем им присуще чувство огромной ответственности за происходящее, «чувство вины без вины, осознание своей слитности с миром как человеческим, так и природным»* [34, с.298].

Среди женских образов, созданных Распутиным, центральными стали образы старух, появившиеся в первых же рассказах («Старуха», «Василий и Василиса»), а затем перешедших в повести («Последний срок», «Прощание с Матёрой»). Самые яркие образы – Анны и Дарьи – являются носительницами нравственного капитала, «это не отжившие свой век старухи, нет, это – уходящие от нас великие старухи, великие своим нравственным духом, а не теми «великими стройками», в которых стремятся участвовать их внуки» [35, с.63].

Парадокс Валентина Распутина состоит в том, что его писательской темой, его болью, его жизненной задачей стало разоблачение истоков безнравственности, а героями его стали, напротив, люди исключительно высокой нравственности: Мария, Анна, Настёна, Дарья, «матриархальный мир Распутина», как остроумно заметил один из критиков [22, с.64]. Этот «женский уклон» Распутина много значит и в самоутверждении писателя, и в его широчайшем успехе. Тут и особенность его дарования, и

главная его сила [22, с.65].

«Ищущий прочных нравственных ценностей, Распутин нашёл и последнее прибежище в русской женщине, – пишет Генрих Митин, – *и русская женщина нашла в нём своего верного певца, тонкого художника-портретиста. Речь идёт, конечно, об отношении Распутина к женщине-матери, к женщине-жене, иначе говоря, к женщине, воплощающей прочные семейные связи, что для Распутина, по-видимому, неотделимо от истинной нравственности. И это та тема, в которой Распутин-художник проявляет себя проповедником и моралистом»* [22, с.64].

Таким образом, значительность женских образов в творчестве Распутина очевидна – они являются носителями «высокого света» нравственности, которая не даёт окончательно рухнуть миру. Об этом – всё творчество писателя, обладающего редким даром, – опираясь на классическое наследие русской словесности, синтезировать, подводить итог исканиям современной литературы.

Нерасторжимое единство темы нравственности и женских образов в творчестве Распутина было замечено критиками давно, особенно обстоятельно и последовательно эта проблема исследована в работах российских критиков: В.Курбатова [17], Г.Митина [22], Е.Стариковой [38], Н.Тендитника [40], В.Шапошникова [46], С.Семёновой [36], Л.Колобаева [15], Н.Котенко [16] и многих других. Эта же проблема не раз исследовалась в работах собратьев по перу – писателей С.Залыгина [12], Ю.Бондарева [5], В.Ганичева [7], В.Астафьева, В.Крупина, а также в исследованиях зарубежных критиков и литературоведов: финских критиков П.Пенсонина, А.Синнемяки, К.Калемаа, немецкого исследователя А.Броусека, английских профессоров Д.А.Хоскинга [45], Д.Гиллеспи [8], Д.Лоуренса, Р.Портера, американских литературоведов Д.Петерсон, Р.Т.Полови [29], К.Кларка.

Однако при всей многочисленности работ о месте женских образах в творчестве Распутина, нельзя сказать, что эта проблема осмыслена в полной мере. В центре внимания литературоведов закономерно оказались вопросы, связанные с осмыслением сформировавшейся в творчестве писателя системы принципов изображения человека. Критика аргументировано отметила доминирующую особенность творчества В. Распутина, в котором основное внимание автора сосредоточено на изображении душевных движений персонажей и тех нравственно-детерминированных связей, которые возникают между ними перед лицом жизненных испытаний. Однако комплекс проблем, относящихся к человековедческой сущности художественного

мира писателя, изучен еще явно недостаточно. Среди таковых выделяется проблема классификации женских образов в произведениях Распутина, их специфика в последних произведениях писателя, проблема русского национального характера в творчестве писателя и его связь с женскими образами.

Таким образом, анализ характеров не отдельных персонажей, а рассмотрение системы женских образов в творчестве В. Г. Распутина представляет собой достаточно сложную, не раскрытую до конца литературоведением задачу, решение которой требует конкретного подхода к творчеству писателя, всестороннего рассмотрения его художественного мира, тщательного анализа образной системы произведений от раннего творчества писателя до сегодняшнего дня.

Объектом исследования является творчество современного русского писателя В.Г. Распутина

Предметом изучения является система представлений В. Г. Распутина о месте женщины в реальном и художественном мире, воплотившаяся в идейно-образной ткани художественного творчества писателя от раннего творчества до сегодняшнего дня.

Цель работы – выявление основных тенденций, приёмов создания системы женских образов в отдельно взятых произведениях В.Г.Распутина и в творчестве в целом

Поставленной целью определяются **основные задачи исследования**:

– определить место прозы В.Распутина в русской литературе второй половины XX века и основные черты его художественного мира;

– определить систему представлений В. Г. Распутина о месте женщины в современном мире и художественном творчестве писателя в контексте литературной традиции;

– проследить эволюцию создания женских образов в творчестве писателя, предприняв попытку их системной классификации.

Методологическую основу исследования составляет синтез традиционных, выдержавших испытание временем двух подходов: системно-типологического и сравнительно-исторического. Методологические принципы указанных подходов используются в работе в зависимости от конкретного материала исследования и поставленных задач.

Источники исследования:

– художественные произведения В.Г.Распутина: рассказы «Старуха», «Василий и Василиса», «В ту же землю», «Женский разговор», «Ночной разговор», «Изба», «Дочь Ивана, мать Ивана»; повести «Последний срок», «Деньги для Марии», «Прощание с Матёрой», «Живи и помни»;

– монографические работы по творчеству В.Г.Распутина Н. Тендитник, Н. Котенко, В. Курбатова, С. Семеновой, В.Шапошникова;

– критические статьи С.Залыгина, А.Большаковой, Г.Митина, Е.Стариковой, Л.Теракопян, Н.Яновского;

– статьи о творчестве Распутина в монографиях о русской литературе XX века А.Казаркина, Л.Колобаевой, Г.Белой, Е.Роговера;

– статьи из школьных учебников литературы для 11 класса В.Агеносова, А.Кутузова, Ю.Лыссого, В.Чалмаева;

– учебные пособия по теории литературы А.Есина, М.Мещеряковой, Ю.Озерова, Г.Поспелова.

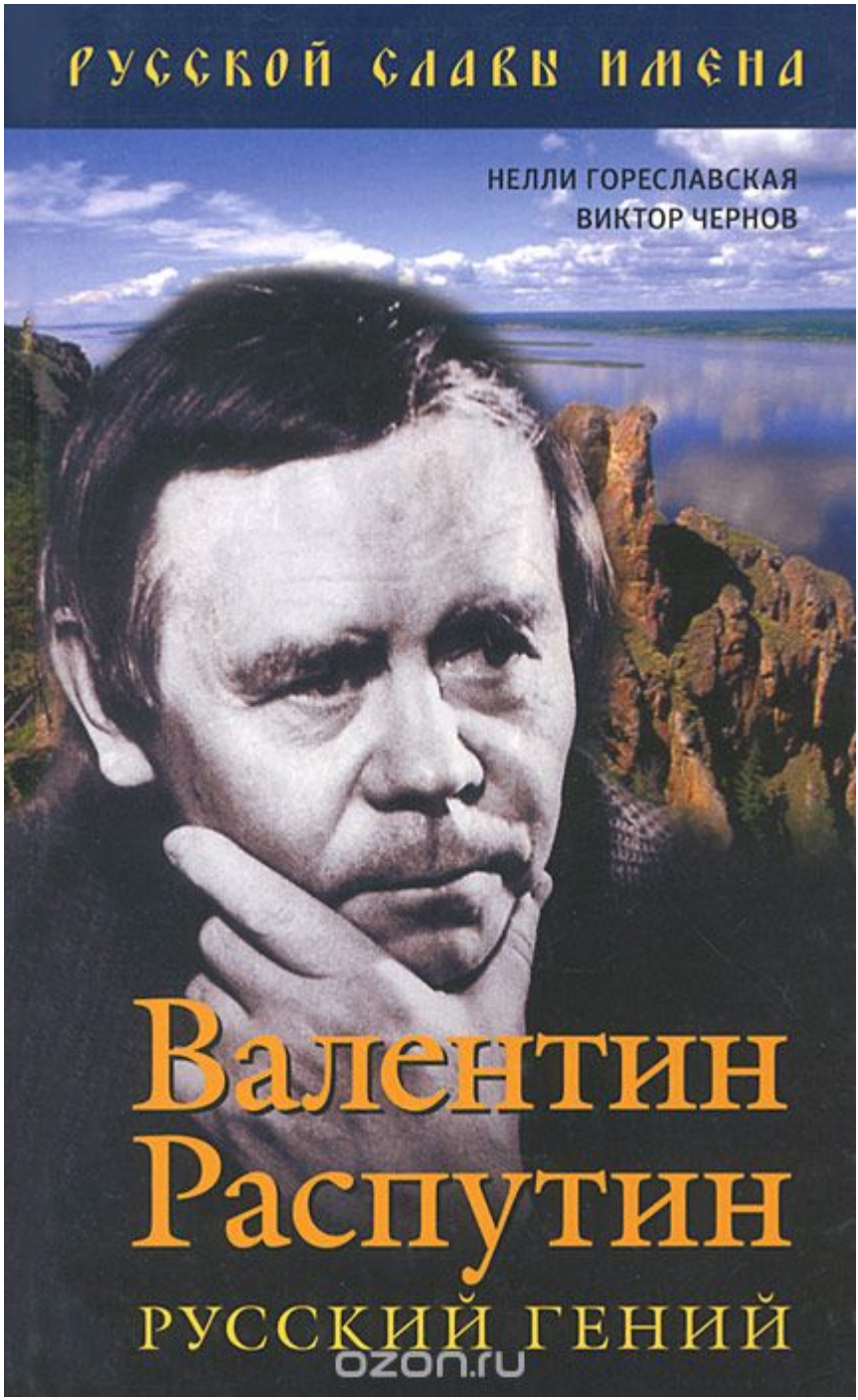
Теоретическая значимость определяется достаточно обширной и содержательной работой по систематизации и изучению женских образов в творчестве Распутина на основе системно-типологического подхода (в работе рассматривается система женских образов не отдельно взятого произведения или периода творчества, а вся их совокупность).

Практическая значимость работы определяется возможностью использования результатов исследования в систематическом курсе истории русской литературы XX века на филологических факультетах высших учебных заведений или в школьном курсе литературы 11 класса. Материалы и выводы работы могут быть использованы при подготовке спецкурсов или элективных курсов в школьном преподавании литературы.

Структура и объем работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения, в котором помещены материалы к школьным урокам в 11 классе по теме работы.

ГЛАВА I. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ВАЛЕНТИНА РАСПУТИНА.

1.1.Место прозы В.Распутина в литературе второй половины XX века



В
алентин Распутин – один из самых ярких представителей

русской литературы второй половины XX века, опубликовав свой первый рассказ в самом начале 60-х годов XX века, он продолжает работать и сейчас, став свидетелем четырёх переломных эпох русской жизни: «оттепели», «застоя», «перестройки» и «постперестройки». Но, несмотря на столь бурную смену времён, Распутин всегда верен себе: он – защитник природы, нравственности, духовности.

В 60-80-е годы его называли «ярким представителем деревенской прозы», в настоящее время творчество Распутина и его соратников называют «неоклассической», «реалистической» прозой, «традиционализмом», «литературой с реалистической доминантой», прозой «неопочвенничества». Но в отношении таких писателей как В.Распутин, В.Астафьев, Ф.Абрамов, Е.Носов, В.Шукшин, В.Белов, В.Крупин, В.Солоухин, В.Лихоносов, Ю.Кузнецов ярлык не имеет значения, так как их творчество является доказательством того, что настоящая литература ещё не только жива, но, как и во все сложные исторические времена, служит компасом в житейском море, утверждая истины, проверенные жизнью. В начале 60-х годов известный литературовед А.И.Овчаренко на своих лекциях о проблемах отечественной литературы утверждал, что с появлением книг именно этих писателей начался новый этап в художественной прозе России. И прежде всего потому, что снова, как и в XIX веке, «золотом» веке русской литературы, при блестящей художественной и стилевой оснащённости на первое место в произведения «деревенщиков» вышли вопросы нравственности, совести, любви к ближнему. Писатели-«деревенщики» *«возвратили литературе немало её подлинных ценностей, на время потеснённых усилиями рьяных новаторов, начиная с ароматного народного языка героев и кончая поэзией народных преданий, нравов, обычаев»*, – пишет А.Овчаренко [24, с.277-278]. И далее продолжает: *«Вместе с живым своеобычным словом эти писатели вновь выдвинули в литературе на первый план такие нравственные категории, как совесть…, память, жалость, сочувствие, добро и доброта, семья как незаменимая клетка в общественном организме и малая родина как песчинка, вокруг которой вырастает кристалл любви человека к своей земле, стране, народу, миру, человечеству»* [24, с.266].

Писатели-«деревенщики» отказывались творить во имя «победы над природой», воспевать «светлое будущее». Два ключевых понятия деревенской прозы – «память» (В.Распутин) и «лад» (В.Белов) плохо вписывались в концепцию социализма с его пафосом переустройства мира и избавления от «пережитков прошлого». Писатели-«почвенники» утверждали, что основу

личности составляет вовсе не идеология, а память – то, что накоплено человеком за годы жизни, что уникально и отличает его от любого другого человека. Утрата памяти означает утрату личности, её подмену – и потому призыв «опомниться» означал буквально «вернуться к себе», к своим корням, истокам, к своей сути. Идея «лада» требовала признать, что веками складывавшийся мир основан на разумных началах, и попытка его переустройства приводит лишь к хаосу, к утрате людьми устойчивых ориентиров.

«Деревенщики» заслуженно стали достойными наследниками Великой литературы. Именно их имел в виду Святейший Патриарх Московский и всея Руси Алексий II, сказавший однажды на встрече с писателями, что в прошлом, атеистическом государстве классическая русская литература сохраняла в обществе духовные ценности, поддерживала души людей в живительном, спасительном для народа состоянии [7, с.6].

Творчество писателей-«деревенщиков» всегда было в поле внимания критики, и русской и зарубежной. Несмотря на большой разброс мнений, постепенно обозначились **основные черты деревенской прозы**, «неопочвенничества», как принято её сейчас называть:

это представление о том, что жизнь русской деревни, русского крестьянства – колыбель и духовная почва русской национальной культуры и народной нравственности, что в современной жизни русской глубинки – последний оплот сохранившихся народных традиций и представлений о добре и правде;

идеализация русского крестьянина, человека глубинки;

осуждение современной цивилизации, большого города, их негативной роли в разрушении национальных традиций;

отказ от смирения и терпения, утверждение активной жизненной позиции героя в рушащемся мире;

публицистичность, «прямое слово», включённое в художественную ткань произведения;

внимание к языку русской глубинки, народной мудрости, выраженной в пословицах и поговорках [35, с.455-456].

Зарубежная критика, в частности венгерский критик Ласло Ягустин, впервые отметил, что носителями духовного опыта в произведениях писателей-«деревенщиков» являются женщины: *«Героини Белова, Распутина, Айтматова, придерживающиеся патриархальных заповедей, но своей тихой самоотверженностью, умением жертвовать собой поднимающиеся до уровня нравственного подвига, становятся символом для подражания»* [24, с.284].

Надо отметить, что деревенская проза – явление неоднородное: её определяют разные жанры – очерки, записки, рассказы, повести, романы, – а также творчество очень разных писателей: В.Овечкина, В.Тендрякова, А.Калинина, С.Залыгина, Е.Дороша, С.Воронина, С.Антонова, А.Яшина, Г.Троепольского, Ф.Абрамова, В.Белова, В.Шукшина, В.Белова, Ф.Абрамова, Б.Можаева, А.Солженицына.

Особый этап в становлении деревенской прозы связан с В.Астафьевым и В.Распутиным. В связи с их произведениями появился даже особый термин «новая деревенская проза». Это связано с тем, что такие повести сибирских художников слова, как «Прощание с Матёрой» В. Распутина (1976) и «Царь-рыба» В.Астафьева (1976), ввели в деревенскую прозу проблемы экологии, бережного, гуманного отношения к человеку, к его дому и тем традициям, которые столетиями живут на Российской земле.

Именно этим двум русским писателям, создавшим произведения мирового уровня, сохранившим при этом национальную самобытность, сделавшим художественные открытия, доселе литературе неведомые, принадлежит особое место среди писателей-«деревенщиков»; а по мнению В.Ганичева, первым в ряду самых авторитетных современных писателей стоит Валентин Распутин [7, с.6].

Недавний массовый опрос, проводимый газетой «Российский литератор», ещё раз подтвердил, что таковым считают В.Распутина миллионы читателей. *«Первым не по тиражам, не по газетно-телевизионному шуму, не по скандалам вокруг его имени и произведений,* – подчёркивает В.Ганичев. – *Он стоит там потому, что перед ним, как ни перед кем другим, открылась душа русского человека.*

Можно с твёрдой уверенностью сказать, что если первую половину XX века, исторический и социальный разлом России художественно осмыслил и отразил в «Тихом Доне» и других своих произведениях Михаил Шолохов, то творчество Валентина Распутина явило миру самые глубинные процессы, происходящие в стране, обществе, в душах наших людей во второй половине столетия и на переломе веков.

Нет сомнения, что сейчас он наиболее интуитивно точный, психологически убедительный, художественно, стилистически совершенный писатель у нас в Отечестве» [7, с.6]. А, по мнению В.Крупина, в прозе Распутина «все признаки классики: она современна и своевременна. Она стоит на плечах гигантов русской прозы, оттого и видит дальше».

1.2. Основные этапы творческого пути Валентина Распутина

15 марта 2017 года вся читающая Россия отметит 80 лет со дня рождения Валентина Распутина, а в 2016 году исполнилось 55 лет с начала творческого пути писателя – в 1961 году в альманахе «Ангара» был напечатан **первый рассказ** молодого иркутского журналиста «***Я забыл спросить у Лёшки».*** Рассказ не поражал ни новизной жизненного материала, ни сложностью конфликтов и характеров. И вряд ли в нём можно было угадать будущего мастера тончайшей психологической прозы – того самого, о котором спустя десятилетия критика, видные писатели будут говорить как о явлении в современной литературе, отмечать, что от его незаурядного таланта исходит «сильный свет» [5, с.77].

«Я забыл спросить у Лёшки» – это первый опыт в художественной прозе, а начинал Распутин с очерка. Ещё будучи студентом историко-филологического факультета Иркутского государственного университета, Валентин Распутин начал работать в местной газете «Советская молодёжь». 30 марта 1957 года на ее страницах появился первый материал Распутина. С тех пор, особенно весь последующий, 1958 год, он публиковался часто, много писал о том, что было необходимо редакции, начиная от информации о сборе металлолома и заканчивая работой иркутской милиции. Еще до окончания курса обучения в университете он стал официальным сотрудником газеты, был зачислен на должность библиотекаря; это не мешало ему публиковать репортажи, заметки, очерки, что требует поездок, встреч с людьми, новых впечатлений. Журналистика увлекла его. По окончании университета работал журналистом на Иркутской студии телевидения, в «Красноярском комсомольце, спецкором на крупнейших стройках 60-х.

Всё это стало началом творческого пути В.Распутина, который условно можно разделить на **четыре периода:**

I. 1961-1966 (Период очерков и рассказов)

В начале 60-х в альманахе «Ангара» стали появляться его очерки, из которых затем родилась **книга *«Край возле самого неба»,*** выпущенная в 1966 году Восточно-Сибирским книжным издательством. В предисловии к ней Анатолий Преловский писал: *«Перед вами книга талантливого прозаика. В этом убеждаешься с первых строк: написано поэтично и правдиво, потому что художник не впал в экзотику, которая на каждом шагу подстерегает новичка в Саянах, не прибег к облегченным решениям, столкнувшись с тяжелыми судьбами людей, с суровым бытом*

охотников, с их таежным трудом».

В том же году в Красноярске выходит и **книга очерков «*Костровые новых городов*»** и **сборник рассказов *«Продаётся медвежья шкура».***

Таким образом, первыми книгами В.Распутина стали сборники рассказов и очерков, в которых обозначилась основная проблемная парадигма творчества писателя: диалектика отжившего и нарождающегося, традиции и новизны. Главная тема этих произведений – раскрытие таёжной романтики и волевых характеров людей, которые живут в тесной связи с окружающей и сибирской природой.

Начиная работать в журналистике, Распутин постепенно переходит к художественной литературе. На смену восторгу всепокоряющим могуществом человека приходит более глубокий психологизм. Сегодня нельзя не заметить, что уже в ранних произведениях В.Распутина преобладает исследовательский интерес к человеку, обнаруживается тяга к нравственным коллизиям. Среди таких рассказов ***«Старуха», «Человек с этого света», «Василий и Василиса», «Рудольфио», «Встреча».*** Именно здесь появляются впервые образы распутинских старух – камертонные, ключевые, стержневые образы дальнейших его произведений.

Не все исследователи творчества Валентина Распутина одинаково относятся к этому, начальному периоду его литературной деятельности, и это естественно. Но все же трудно согласиться, например, с Н. Котенко, который в своей книге пишет, что «…в ранних рассказах… вместо анализа внутреннего мира человека – поверхностная аффектация, вместо чувств – их названия», что «ни о каком психологизме, пристальном внимании к человеку в его повседневности… в названных рассказах… нет и речи». Это далеко не так: и анализ, и психологизм уже присутствуют в ранних рассказах Валентина Распутина, в том же «Продается медвежья шкура!», где показана схватка человека с медведем, но по сути поднимается все тот же вопрос о судьбе, о жестокости и милосердии, о справедливости, или в «Рудольфио» – рассказе о первой влюбленности, но и – о мере ответственности взрослого человека перед этим чувством и за него, о готовности и неготовности души к пониманию. Всё-таки более точен в своих оценках раннего периода творчества, как нам кажется, С.Залыгин, который замечает: *«Валентин Распутин вошёл в нашу литературу сразу же, почти без разбега и как истинный мастер художественного слова»* [12, с.170].

II. 1967-1975 (Период нравственно-психологических повестей)

Известность пришла к молодому прозаику вместе с появлением его **первой повести *«Деньги для Марии» (1967),*** в которой получил развитие мотив древнерусских хождений за правдой. Именно с этой повестью имя В.Распутина вошло в плеяду писателей «новой деревенской волны». Именно с повестью «Деньги для Марии» связывает критика появление в литературе большого, самобытного писателя; ее же, первую свою повесть, считает началом нового этапа в творчестве и сам автор.

Первая повесть Распутина принесла ему не только признание читающей публики и критики (послесловие к ней Феликс Кузнецов назвал: «Писатель родился»), но и поистине всесоюзную и всемирную славу: повесть не раз переиздавалась, по ней была создана пьеса, поставленная в Москве, а затем в ГДР, книга выходила в Софии, Праге, Барселоне, Братиславе, Хельсинки, Токио… Затем, когда появятся «Последний срок», «Живи и помни», «Прощание с Матёрой», «Пожар», первая повесть словно бы немного растворится в свете славы «младших сестер» и в спорах, возникших вокруг них. Но всегда, какую бы из этих книг Валентина Распутина мы ни взяли в руки, цепочка ассоциаций приведет нас именно к «Деньгам для Марии», к этому болевому, тревожному вопросу: "Что творится с тобой, человек?", который, раз возникнув на такой высокой, поистине трагической ноте, уже не покинет затем ни писателя, ни его героев.

То основное, именно распутинское и ничье больше, что угадывалось в ранних рассказах, здесь проросло явно, сильно, упруго, чтобы затем утверждаться в последующих повестях: человек и люди, бытие и быт, материальное и духовное, жестокость и милосердие, добро и зло. Эти извечные нравственные категории, воплощенные в образах героев, писатель затем будет исследовать постоянно. Именно она, *нравственность жизни,* станет, начиная с этой повести, непреложной доминантой его творчества.

Здесь вновь проявилось стремление автора соединить необычное и повседневное, воплотить одну из главных тенденций повести 60-70-х годов – тяготение к детальному анализу частного случая, с одной стороны, к синтезу узловых проблем общественного бытия, к «широкоформатному» охвату эпохи и времени – с другой. Эти достоинства произведения были отмечены многими критиками. Так, Л.Теракопян писал: *«История, рассказанная Валентином Распутиным, казалось бы камерная. Вся заполнена переживаниями Марии и Кузьмы… Но насколько многоговорящи эти картины жизни! Сколько подлинной философии, мудрости прячется в непритязательных житейских эпизодах и сколько важного, общезначимого открывается нам*

сквозь призму личных хлопот героев…» [41, с.256].

Повесть «Деньги для Марии» стала первым значительным успехом В.Распутина, который был обеспечен ещё и использованием разнообразных приёмов психологической обрисовки героев, в точности и жизненной достоверности изображаемых ситуаций. Значительную роль играет в повести художественная деталь, бытовая подробность, сложный ассоциативный ряд. Прочно связан с тональностью произведения и пейзаж. Большое значение имеет внутренний монолог, передающий диалектику души героев.

Глубокий психологизм, сочетание непреходящих «вечных» тем с острыми проблемами современности стали характерными чертами поэтики зрелого Распутина. Они нашли яркое воплощение в его **второй повести** – ***«Последний срок» (1970),*** ставшей, по общему признанию, одним из канонических произведений русской «деревенской прозы». Вторая повесть Распутина не только продолжала и развивала лучшие традиции отечественной словесности – в первую очередь традиции Толстого и Достоевского, – но и сообщала новый мощный импульс развитию современной литературы, задавала ей высокий художественно-философский уровень. Повесть сразу же вышла книгой в нескольких издательствах, была переведена на другие языки, издана за рубежом – в Праге, Бухаресте, Милане, Будапеште, Штутгарте, Софии. Пьесу «Последний срок» поставили в Москве (во МХАТе) и в Болгарии. Слава, принесенная писателю первой повестью, была прочно закреплена. Место Валентина Распутина в литературе определилось окончательно.

Главным в произведении стала диалектика образов, психологическое исследование движения человеческих душ.

Несколько нарушают эволюцию Распутина в начале 70-х годов **книга *«Вверх и вниз по течению. Очерк одной поездки» (1972)*** и известные **рассказы** писателя: ***«Уроки французского» (1973), «Век живи – век люби», «Что передать вороне?», «Мама куда-то ушла».*** Вместо занявшей главное место в творчестве писателя повести появляются снова, как в раннем творчестве, рассказы и очерки, ставшие шедеврами русской новеллистики. Здесь, по очень точному наблюдению Владимира Крупина, «новый уровень общения людей – здесь душа с душою говорит». Пройдя в ранних рассказах школу ученичества, Распутин выступил как большой мастер рассказа – мастер, которому ведомы самые потаенные секреты жанра. Органично продолжая основную линию своих повестей, направленную на утверждение духовности, писатель на малой площади рассказа сумел предельно точно и емко показать, что человеку не прожить без

души, что она – движущая сила и его охранитель, единственная связь с прошлым и будущим, с Землей и Вселенной. Затем этот лейтмотив его творчества найдет отражение и в публицистике, и в беседах, выступлениях. И снова произойдет совпадение дум одного из совестливейших нынешних писателей со своим временем: он будет говорить о самом важном, без чего немыслим и день завтрашний.

А в 1974 году в печати появляется очередная, **третья, повесть** В.Распутина – ***«Живи и помни»,*** удостоенная Государственной премии СССР. Об этой повести Валентина Распутина написано столь много и у нас в стране и за рубежом, сколь, вероятно, ни о каком другом его произведении; она издавалась около сорока раз, в том числе на языках народов СССР и на иностранных языках. Одной из лучших книг о минувшей войне назвал ее Виктор Астафьев.

В чем сила этого произведения и почему оно вызвало такой интерес, привлекло к себе всеобщее внимание, стало в ряд поистине выдающихся, классических книг современности? Конечно, одним словом на эти вопросы не ответить – нужен детальный анализ и долгие размышления. И всё-таки критик И.Панкеев сумел чётко сформулировать существенные черты новаторства в третьей повести В.Распутина: «Живи и помни», как никакое другое произведение этого писателя, являет собою именно *трагедию* – во-первых, и именно путешествие: *вглубь человеческой души*, до того уровня, где добро и зло еще не столь явно разделены, чтобы бороться между собою, – во-вторых. И еще: эта новаторская, смелая повесть – не только о судьбах героя и героини, но и о соотнесении их судеб с судьбою народной в один из драматичнейших моментов истории» [28, с.20].

Да, повесть была высоко оценена, но далеко не все и не сразу правильно ее поняли, увидели в ней те акценты, которые были проставлены писателем. Некоторые отечественные и зарубежные исследователи определили ее в первую очередь как произведение о дезертире, человеке, сбежавшем с фронта, предавшем товарищей. Но это – результат поверхностного прочтения. Сам автор повести не раз подчеркивал: *«Я писал не только и меньше всего о дезертире, о котором не унимаясь талдычат почему-то все, а о женщине… Писателю не нужно, чтобы хвалили, а нужно, чтобы понимали»*. И критики, основывавшиеся не только на внешнем движении сюжета, но в первую очередь на внутренней философии характеров, отмечали, что «повесть Валентина Распутина – не о дезертире, а о русской женщине, великой в своих подвигах и в своих несчастьях, хранящей корень жизни» (А. Овчаренко).

Здесь, хотя не на современном, а на «военном» материале снова обнаруживается стремление автора поставить во главу угла личность, измерить её духовный потенциал, способность выстоять в ситуациях, требующих высочайшего нравственного напряжения. Урок повести прост и значителен – жизнь в любую минуту может потребовать от каждого из людей мужества, предельной отдачи нравственной и духовной. Живи и помни – ради чего и во имя чего!

Именно этой повестью Распутин подвёл итог второму периоду своего творчества – периоду нравственно-психологической повести.

III. 1976-1985 (Период нравственно-философских повестей)

Впервые появившись в 1976 году в журнале «Наш современник», **повесть *«Прощание с Матёрой»*** стала началом нового этапа развития творчества В.Распутина. Начиная с неё, он отходит от нравственно-бытовой тематики и переходит к глубинному осмыслению сложных проблем современности, что определило становление в его творчестве жанра философской повести.

Именно нравственно-философские вопросы поставлены писателем в четвёртой его повести. Он теперь рассказывает не о судьбе отдельного человека или семьи, а о судьбе сибирской деревни, связав её с такими важнейшими проблемами времени, как человек и природа, культура и экономика, истоки и цель человеческого существования.

Сразу же после выхода в свет повести «Прощание с Матёрой» развернулась бурная полемика, в том числе вокруг творчества писателя в целом. Так, участники дискуссии в журнале «Вопросы литературы» критиковали автора за доминирование чувства умирания, обвиняли в «противоречивости» художественной концепции, заданности исходных предпосылок, предрешённости финальных выводов» [23, с.37]. Другие критики признавали новую повесть художественным достижением Распутина, не укладывающимся ни в какие умозрительные представления и ломающим сложившиеся стереотипы восприятия. Особое внимание привлекало богатство социально-философской природы произведения, умение Распутина решать на локальном материале «вечные» вопросы человеческого бытия и народной жизни, мастерство в передаче речи старых крестьянок, возрождающей первозданность русского прошлого [Там же, с.58, 74-75].

Несмотря на мировое признание повести, спор о ней продолжается и сегодня. В критике можно встретить упрёки

автору «Прощания с Матёрой» в «фаталистическом чувстве неизбежного зла, том двойном чувстве, с которым русский человек взаимодействует с судьбой, смиряясь с нею, но страстно и глубоко обосновывая внутреннее несогласие» [17, с.15]. Тем не менее, тот же критик находит в «Прощании с Матёрой» особую просветлённость, сокрытую в языке, который как бы становится самостоятельным героем повести. *«Поэтому же печальная по сюжету и жёсткая по мысли повесть светит по прочтении родным обнадёживающим светом»,* – пишет В.Курбатов [17, с.89].

«Внутренне соотносясь с древними мифами о гибели Земли, эсхатологической, апокалипсической темой в мировой литературе, повесть Распутина сопрягает судьбу уходящей в прошлое традиционной России с судьбой мира, бытовые ментальные пласты – с философией русского космизма. Малый островок Матёра, мир уходящей в небытие земной жизни с её привычными формами и чётко очерченными границами предметов окружён магической водяной стихией, словно таинственным и манящим космосом. Распутин воплощает своё философско-религиозное мироощущение в картинах природы, утверждая мысль о повсеместном проникновении божественного начала», – подчёркивает А.Большакова [4, с. 584].

После повести «Прощание с Матёрой» Распутин замолчал почти на десять лет. Был затянувшийся творческий кризис, разрешившийся появлением совсем не распутинского по стилю произведения – **пятой его повести *«Пожар» (1985),*** в которой нет всего того, что составляет высшую художественную ценность его повестей первого десятилетия. И наоборот, «Пожар» отличает такая открытая, яростная публицистичность, которой в помине не было прежде у Распутина.

Типичная для Распутина диалектика созидания и разрушения, естественности и искусственности находит гротескное воплощение в этой необычной повести, отразившей качественное смещение в традиционных естественных связях человека и мира. Парадоксальным искажением, симптомом ненормальности в повести о катастрофе в посёлке лесорубов становится «перевёрнутое» употребление древних языческих символов, старинных обрядовых моделей, ритуалов. Это повесть о «светопреставлении», «пожаре» начала восьмидесятых годов, в которые жизнь, как считает главный герой Иван Петрович, движется вспять, становясь слепой и первобытной. Стремясь добывать, люди разрушают и губят. Происходит, как представляется Ивану Петровичу, стирание границ между добром и злом, расстроенность жизни, где «всё вокруг замутилось», «пошло боковым ходом». Мысли героя неожиданно оказываются

созвучными философским сентенциям Гамлета, возникают даже словесные совпадения («мир расшатался» и «век расшатался»).

Это одна из повестей Распутина, в которой публицистический пафос предельно заострён и к финалу начинает проявляться особенно рельефно и обнажённо. Тот стон и даже крик о неблагополучии жизни, который явственно прозвучал в книге, оказался будоражащим и своевременным. Многозначительным стал и образ пожара, который призван спалить всё накопившееся и застоявшееся зло, чтобы на русскую землю пришло обновление.

Даже исследователи, не считавшие публицистическую по своей природе повесть творческой удачей писателя, отмечали большой накал душевного страдания, которого автор не достигал ни в одном другом произведении [38, с.23].

Таким образом, в двух своих нравственно-философских повестях – «Прощании с Матёрой» и «Пожаре» – В. Распутин указал на главную опасность современности: можно расстаться с вековыми народными традициями, не приобретя надёжных новых; можно уничтожить почву жизни, остаться без будущего, тем самым внеся свой писательский вклад в одну из самых актуальных тем современной литературы – «самопознания человека в своей истории и национальных корнях» [13, с.220].

IV. 90-е годы XX века – начало XXI века

(Период «постдеревенских» рассказов и публицистических очерков)

Творчество Распутина 90-х годов воспринимается многими критиками в России и за рубежом как явление «постдеревенской прозы» – и, действительно, в поле зрения писателя всё более попадают проблемы городской жизни, чувства и помыслы городской интеллигенции ***(«В одном сибирском городе, «В больнице», «Россия молодая», «В ту же землю», «Ночной разговор», «Дочь Ивана, Мать Ивана»)***. В 2013 году с Виктором Кожемяко опубликовал книгу ***«Эти двадцать убийственных лет»***, в которой прямо описал превращение народа в «народонаселение», духовную и моральную деградацию за последние два десятилетия.

В произведениях последнего периода наблюдается углубленное проникновение в психологию современного человека, с её изломами, дисгармонией, депрессивными и шоковыми состояниями, возникающими от столкновения с парадоксальной действительностью. «Постдеревенского» Распутина нередко упрекают в сгущении красок, пессимистичности и негативном восприятии «нового мира», вместо которого на страницах его произведений появляется совсем иной образ – «образ обманутого мира», утратившего

христианскую идею («В ту же землю»). Позднее творчество писателя претерпело и некоторые стилевые изменения: Распутин, развивая уже освоенные им психологические и символические художественные приёмы, «одновременно преодолевает границы сугубого жизнеподобия за счёт использования иррациональных ситуаций, говорит о таинстве бытия человека, о связи самых различных явлений с законами Космоса, о стремлении человека выйти за пределы обычной жизни и его ответственности за духовное и физическое падение» [34, с.299].

Можно упрекнуть Распутина и в излишнем бытописательстве, внимании к физиологическим подробностям. Тем не менее, очевидно, что не только этими параметрами измеряется последний период творчества Валентина Распутина. В центре его вопрос о том, выживет или не выживет Россия. Ответ колеблется между полюсами: *«России нет» – «Россия есть», включающими в себя и сравнение современного периода глобальных перемен с эпохой Петра I, и стремление к проверке исходной антиномии «свой» – «чужой»: «Россия есть… Как бы сказать соседям, не обидев их вмешательством, что есть она, да только опять на вздыбях, как на дыбе, с вывернутыми руками. С Петра повелось и всё не кончается, что пуще иноземного нашествия терзают её собственные великие преобразователи, борющиеся с отсталостью» («Россия молодая»).*

Именно отсюда – всё усиливающаяся публицистичность творчества Распутина, который, как в раннем творчестве, снова обращается к жанру очерка и статьи, поднимая в них актуальнейшие проблемы современности: экологические, нравственные, литературно-организационные (**публицистическая книга *«Сибирь, Сибирь…», «Мой манифест»).***

В «Моём манифесте» (1997) Распутин предельно точно объяснил, почему публицистика, размышления о проблемах современности так важны для него: *«Литература вместе с Россией в первые годы остановилась в растерянности перед картиной изощрённой расправы; естественно, что художники вынуждены были пойти на прямолинейные, публицистические разъяснения того, что происходит… Наступила пора для русского писателя вновь стать эхом народным и небывавшее выразить с небывалою силой»* [30, с.68].

Говоря о характере своего героя, Валентин Распутин замечает: *«Столетиями литература учила совести, бескорыстию, доброму сердцу – без этого Россия не Россия и литература не литература. Но одно, как теперь замечается, не добавляла она к этим мудрым наставлениям – одно, в чём давно явилась*

необходимость и без чего самые славные добродетели начали провисать до опасной расслабленности. Это волевой элемент – как элемент зарядной батареи… Нет воли – в неволе; есть воля – на воле. Пора вспомнить это старинное правило в литературе. Народная воля – не результат голосования…, а энергическое и соединённое действие в защиту… своего права на жизнь. К нашим книгам обратятся сразу же, как только в них явится волевая личность – …человек, умеющий показать, как стоять за Россию, и способный собрать ополчение в её защиту» [Там же, с.69].

Вывод, к которому ведёт читателя Распутин, один: к этой жизни нельзя приспособиться, зло нельзя реформировать – с ним нужно бороться. Пробуждение воли к действию – единственное спасение от духовной смерти.

Итак, **творческий путь Валентина Распутина можно рассматривать как поступательно развивающийся цикличный четырёхэтапный процесс: в жанровом отношении – от очерка, рассказа – к повести – и снова к рассказу и очерку; в стилевом – от публицистики – к художественности – и снова к публицистике.** Критик Генрих Митин, размышляя о причинах смены жанров в раннем творчестве Распутина, считает, что это обусловлено «рождением Героини – мудрой старухи – и темы – испытания, проверки героев на нравственность», которая становится главной темой Распутина, лейтмотивом всех его повестей [22, с.63].

Но в каком бы жанре ни писал Распутин, каким бы ни было преобладающее стилевое начало, **его творчество на любом этапе стоит на трёх китах: психологизме, философичности и нравственности.**

Е.Роговер, давая в своей книге «Русская литература XX века» характеристику творчества Распутина, отмечает ещё одну главную черту художественного мира писателя: *«Писатель любит ставить героев в экстремальную ситуацию, отмерять им точно очерченный с р о к, в пределах которого должно произойти эпическое действие повествования и должны ярко выявиться характеры распутинских персонажей»* [32, с.407]. Слово «срок» становится ключевым для Роговера при анализе произведений Распутина.

И прав критик Г.Митин, что *«во всех своих ипостасях Валентин Распутин – истинно народный писатель. Чтобы верно понимать его книги, надо помнить о его творческом кредо: «Говорить ради себя художнику не пристало»* [22, с.68].

1.3.Основные черты творчества Валентина Распутина в оценке русской и зарубежной критики

Тридцать лет назад в поздравлении с 50-летием Валентина Распутина «Литературная газета» отмечала: *«…Вот и грянул ваш первый юбилей. Скажем откровенно, для многих Ваших коллег, Ваших читателей эта первая круглая дата – неожиданность, ибо многие считали, что Вам гораздо больше лет. Почему? Да потому, что совестливая, искренняя распутинская проза, честная, взволнованная публицистика Распутина давно с нами, давно живёт среди нас…*

…книги Распутина не стоят на полках в книжных магазинах, нет их на полках библиотечных – они всегда «входу», всегда в работе…» [«Литературная газета». 1987. № 12].

В этом же номере «Литературной газеты» С.Залыгин в своей статье «Народность писателя» попытался определить место В. Распутина в русской литературе второй половины XX века и главные черты его творческого почерка:

Валентин Распутин – наиболее последовательный представитель «деревенской» литературы.

Распутин дорог нам сегодня и будет дорог нашим детям и внукам «выразительностью родного языка и …приложением его к вечной теме нашей жизни, а не только литературы – к теме нравственности».

Стиль его «…настолько совершенен, что сами его стилистические приёмы перестают быть только приёмами, а тоже становятся содержанием произведения. Это полное слияние формы и содержания, полное соответствие их друг другу и есть высшая художественность», смысл народности литературы [20].

Язык у него «свой, неповторимый, а в то же время – глубоко национальный, русский. И существует опять-таки не сам по себе, и не приписан к тому или иному герою, чтобы всякий раз создать некую индивидуальность, нет, дело обстоит наоборот: язык его героев – это они сами, это язык всей той жизни, о которой ведает нам писатель, самого её существа» [12, с. 56].

Г.Митин, размышляя о своеобразии таланта и судьбы Распутина, отмечает следующее*: «Дела как бы возрастают, нравственность явно падает – этот блестящий и глубокий парадокс Распутина звучит как ответ художника вопль-вопрос старшего своего современника, Шукшина: «Что же с нами происходит?» Ответ ясен и точен: корни человеческой безнравственности – в безнравственности общественной ситуации. Нельзя разрушать крестьянское общежитие и остаться нравственным («Деньги для Марии»). Нельзя разрушать семью и остаться нравственным («Последний срок»). Нельзя разрушать связь своей личной судьбы с судьбой Родины и остаться*

нравственным («Живи и помни»). Нельзя разрушить связи с природой и остаться нравственным («Прощание с Матёрой»)…

Источником нравственного пафоса Распутина оказывается не радость, а боль. Да, именно боль от распада семьи вызвала к жизни его пафос семьи, сделала Распутина рыцарем этого пафоса, его донкихотом» [22, с.63-64].

Центральной проблемой творчества Распутина, по мнению В.В.Агеносова, является острейшая проблема конца XX века – разрушение природы и нравственности под воздействием цивилизации. Противостояние национальных традиций духовности и воинствующего цинизма воплотилось в образной и языковой системе произведений писателя [34, с.296].

В.Агеносов подчёркивает, что *«писатель предъявляет высокие требования к самой личности. Для него неприемлемы индивидуализм, пренебрежение такими народными национальными ценностями, как Дом, труд, могилы предков, продолжение рода. Все эти понятия обретают в прозе писателя материальное воплощение, описываются в лирико-поэтической манере.*

От повести к повести усиливается в распутинском творчестве трагизм авторского мировосприятия.

И всё же писатель верит в духовное здоровье русского народа, передавая свою веру в образах-символах (солнца, царского лиственя, таинственного зверька)» [34, с.298-299].

Сам писатель в своих многочисленных интервью постоянно подчёркивает злободневность, публицистичность своего творчества, в котором решается комплекс современных проблем: проблема сохранения природы и памятников старины, проблема совести и национального самосознания, проблема патриотизма и сохранения традиций во всех сферах жизни. Высказывания писателя в прессе становятся афоризмами и одновременно в своей совокупности своеобразной программой действий:

«Четыре подпорки у человека в жизни: дом с семьёй, работа, люди, с кем вместе правишь праздники и будни, и земля, на которой стоит твой дом… одна важней другой. Захромает какая – весь свет внаклон».

«Правда в памяти. У кого нет памяти, у того нет жизни».

«Патриотизм – это не право, а обязанность, хоть и кровная, почётная, но тяжёлая обязанность, которую в меру своих способностей и сил должен нести каждый гражданин той земли, что отдана ему под Отечество».

«Сегодня любой серьёзный разговор… сводится к трём главным вопросам: первый – это пушкинский вопрос: что с нами происходит? Два других были заданы значительно раньше: что делать и кто виноват?»

Так точно определил Распутин современные искания, их притяжение к проблемам, поднятым ещё русской классической литературой. И в своих произведениях писатель пытается найти ответы на эти вопросы. В слиянии конкретно-бытовых и философско-нравственных обобщений заключено самое смелое достижение Распутина-писателя.

«Проза Распутина – это прямая линия от русской классики Достоевского и Бунина, к нам и от нас уходящая в будущее. Она показывает, что единственно верное направление литературы – реализм», – так характеризует творчество писателя его соратник по перу В.Крупин [31,Т.1, с.376]. Да и сам Распутин не единожды подчёркивал, что в 50-60-е годы зачитывался произведениями У.Фолкнера, Э.Хемингуэя, Э.М.Ремарка, среди русских классиков своими учителями он считает Ф.Достоевского и И.Бунина.

В мировом литературоведении достаточно единодушно мнение о Распутине как «писателе прямого и незамедлительного протеста», сумевшего на локальном материале с огромной художественной убедительностью поставить проблемы универсального, общечеловеческого и остросоциального, общенационального значения. Так, Дж.Хоскинг, отвергая возможность применения термина «социалистический реализм» к творчеству таких писателей, как Распутин, подчёркивает, что у этих прозаиков куда больше общего с известными «критическими» реалистами XIX века и в России, и за рубежом: со Стендалем, Дж.Элиотом, О.Бальзаком, Л.Толстым [45]. Многие исследователи соотносят Распутина с А.Солженицыным – в частности, по подходу к национальному вопросу: *«Распутин является националистом в том же смысле, что и Солженицын: он поддерживает концепцию пробуждающегося национального самосознания и считает своей задачей повышение уровня общественного сознания на основе русского национального культурного и духовного наследия»* [8, с. 74].

Основные ориентиры, идентифицирующие путь вхождения прозы Распутина в мировую литературу, – *«ностальгическая печаль по уходящему сельскому образу жизни (основная тема традиционализма); мотив утраты духовной чистоты и своего «я» (проблема самоидентификации через природу и пейзаж); тоска по идеалу чистоты и непорочности, яростная реакция на искоренение крестьянства; контраст «город» – «деревня»; культивация духовности и иррациональных ментальных форм как более надёжных показателей добра и нравственности»* [4, с.584].

Рассуждая о художественных особенностях прозы Распутина, американская исследовательница его творчества Р.Т.Полови подчёркивает, что Распутин представляет свои темы, используя

«многоуровневые символы и образы», «смешивая реальные обстоятельства с элементами фантастики, с мечтами, снами и видениями» [29, с.225].

А Ю.Минералов в своей книге «История русской литературы: 90-е годы XX века» (М.: Владос, 2002), говоря о последних рассказах писателя, даёт предельно точную характеристику особенностей художественной манеры В.Распутина: *«В собрании сочинений Распутина наберётся немного томов. Он пишет кратко, но смысловая ёмкость его прозы всегда впечатляюща. Когда он пишет повесть, её так и хочется назвать романом… Он… удивлял читателя… не внешними эффектами, а иным – силой таланта, энергией мысли… Валентин Распутин не занимается «сочинительством». Он лишь необыкновенно талантливо рассказывает о жизни страны и того народа, частицу которого составляет»* [с.42].

ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ:

1. Проза Валентина Распутина занимает особое место в истории русской литературы второй половины XX века: они вместе с В.Астафьевым являются представителями «новой деревенской прозы», занимаясь решениями проблем экологии, бережного, гуманного отношения к человеку, к его дому и тем традициям, которые столетиями живут на Российской земле.

2. Валентин Распутин сегодня стоит первым в ряду самых авторитетных современных писателей, он наиболее психологически убедительный, художественно, стилистически совершенный писатель у нас в Отечестве, а всё его творчество – это показ самых глубинных процессов, происходящих в стране, обществе, в душах русских людей во второй половине двадцатого столетия и на переломе веков.

3.В.Распутин относится к тем наиболее беспокойным и совестливым писателям второй половины XX века, которые в своих произведениях ставят мучительные вопросы современности и напряжённо ищут на них ответы, Что сегодня происходит с людьми и миром? Почему вместо увеличения любви и добра, вместо создания братства людей происходит всё большее разъединение, отчуждение людей друг от друга и от природы? Почему стремление к сытости, комфорту, материальным благам становится главным в жизни людей? Почему многие в суете, в нетерпении жить лёгкой жизнью забывают о своей душе, перестают жить в согласии с собой, со своей совестью?

4.В.Распутин не только ставит вопросы, но и мучительно ищет на них ответы, в том числе через обращение к образам

женщин, многие из которых в произведениях писателя умирают. Тема смерти, ситуации «конца света», обострённое чувство угрозы гибели человека и всего мира точно отражают состояние души современного человека и катастрофическое состояние мира, когда всё человечество, вся природа, оказавшись на краю пропасти, могут исчезнуть навсегда.

5. Распутин – писатель, признанный в мире как наследник русской классической литературы: и литературоведы, и сам писатель считают самыми продуктивными традициями в его творчестве традиции Ф.Достоевского, Л.Толстого, И.Бунина. Отсюда идентификация его прозы как прозы «критического реализма».

ГЛАВА II. ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАЛЕНТИНА РАСПУТИНА

2.1.Типология женских образов в литературе XIX-XX веков.

Наша русская литература всегда отличалась глубоким интересом к женским характерам. Лучшие мастера слова пытались постигнуть и изобразить женщину не только как объект обожания, поклонения, любви, но прежде всего как личность, не менее значительную, нежели мужчина.

Не единожды в литературоведении делалась попытка классификации женских образов, но она разбивалась о слишком широкое разнообразие женских персонажей, созданных русскими писателями, не сводимых к каким-то определённым типам.

Единственно, до чего смогли договориться исследователи: в русской литературе XIX века были созданы два женских типа: пассивный и активный, точкой отсчёта которых были образы героинь романа А.С.Пушкина «Евгений Онегин» – Татьяна и Ольга Ларины. Критерием подобной типологии являлся социально-этический или социально-психологический подход. Эта схема достаточно произвольно накладывалась на систему женских образов в произведениях и второй половины XIX века. Героини Гончарова, Достоевского, Толстого, писателей-шестидесятников, писателей-антинигилистов понимались как противостоящие друг другу по степени активности жизненной позиции.

Определение «активный» и «пассивный» приобретали оценочный характер. Положительная или приближающаяся к авторскому идеалу героиня всегда, по мнению исследователей, активна во взаимоотношениях с другими людьми. Она человек дела, участвует в конфликте как активное действующее лицо,

совершает поступки, каким-то образом изменяющие течение её жизни (тип Татьяны).

Под воздействием идеи женской эмансипации представление об активности как положительном качестве женского характера было абсолютизировано и преобразовано в идею общественной активности женщин (например, Вера Павловна, героиня романа Н.Г.Чернышевского «Что делать?»).

В пассивности героини (тип Ольги), живущей обыкновенной семейной жизнью, виделось проявление обывательской или мещанской натуры, что оценивалось отрицательно (Агафья Пшеницына – героиня романа И.А.Гончарова «Обломов»).

Понятно, что такая классификация не учитывала всего многообразия женских характеров, созданных литературой XIX века, особенно это было понятно на примере толстовских героинь.

В христианской культурной и этической традиции развит культ женщины-матери. По словам Н.И.Соловьёва, женщина, во-первых, «предназначена дополнять сделанное мужчиной, а не повторять только», а во-вторых, её естественное назначение и признание – любить и быть матерью: «Под сердцем женщины лежит всё человечество, а в сердце её все радости» [39, с.196].

Подобный культ женщины был полемически заострён в антинигилистических романах в 1860-х годах. В них снимается тождество семья-мещанство. Семья оценивается как значительное явление общественной и личной жизни человека. Тема семьи становится одной из главных в антинигилистических произведениях. Положительность (или отрицательность) героинь проявляется в их способности (или неспособности) к семейной жизни и материнству. В этом направлении антинигилистический роман совпал с классическим романом Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского. В сущности, положительные героини в антинигилистических и классических романах выведены в роли «обывательниц», живущих обыкновенной семейной жизнью: родители, муж, дети (княгиня Григорова – «В водовороте» А.Ф.Писемского; Марфенька в «Обрыве» И.А.Гончарова; Татьяна – «Дым» И.С.Тургенева; Сметанина, Форова, Паинька – «На ножах» Н.С.Лескова; Стрешнева – «Кровавый пуф» В.В.Крестовского; Наташа Ростова и Марья Болконская в «Войне и мире» Л.Н.Толстого; Кити в «Анне Каренине» и другие). В системе христианских этико-эстетических ценностей такой образ жизни органичен и нормален для женщины, в нём проявляется её женское естество и духовная природа [39, с.191].

В итоге как бы само собой снимается противопоставление активного и пассивного женских типов. С христианской точки

зрения, оно не соответствует действительности.

Н.Н.Старыгина, доктор филологических наук, профессор Марийского государственного педагогического института, сделала, на наш взгляд, удачную попытку классификации женских образов в контексте христианского учения о душевном устройстве.

Она исходит из того, что в произведениях, написанных писателем, ориентировавшимся на христианскую традицию, в образе-персонаже воспроизводится не только и не столько социально-психологический тип личности, сколько её душевное устроение [39, с. 191].

Душевное устроение человека в христианской антропологии мыслится в контексте учения о грехопадении. Выделяется три типа душевного строя:

Естественный строй души, которая способна «ощущать» и «жаждать» Бога (Псалтирь, 41) и имеет извечные способности: память, разум (ведение добра и зла, пользы и вреда, красоты и безобразия), волю (возможность выбора между добром и злом, пользой и вредом).

Страстное расположение души. Это развитие особых наклонностей души – страстей. «Страсть есть страдание, а по отношению к душевной жизни – страдание духа, порабощаемого желанием. Развитие страстей приводит к деформации душевной сферы. Такое состояние – результат грехопадения человека, оторвавшегося от живого общения с Богом. Человек занят «тварным» бытием, стремится овладеть кажущимися земными благами» [39, с.192].

Третий тип душевного состояния – «устремлённость к Богу». Началом этого процесса становится обнаружение и осознание собственной греховности. Человек в «устремлении к Богу» единственно возможный путь спасения и воскресения (то есть покаяние, преодоление и исцеление от страстей) [39, с.192].

«Христианское учение о душевном устроении является своего рода универсальным классификатором образов-персонажей в произведения, написанных религиозным человеком, а также принципом характерологии, -подчёркивает Н.Н.Старыгина. – *С одной стороны, оно реализуется в жёстком противопоставлении героев, которое традиционно мы рассматриваем как противопоставление положительных и отрицательных персонажей.*

С другой стороны, христианский взгляд на человека позволяет писателю учитывать переходное состояние в душевной жизни человека, а следовательно, воспроизвести то, что в отношении, например, героев Л.Толстого определено как «диалектика души»

[39, с.192].

Исходя из «учения о душевном устроении» Н.Н.Старыгина предлагает все женские образы, созданные в литературе XIX века, свести к трём типам:

1.«Обыкновенные» женщины, в образах которых воплощён тип безгрешной по естеству женщины. Сфера их жизнедеятельности – семья. Вокруг этих образов концентрируются темы семьи, любви, детей. Героини – вне политики, вне «новых идей». Они живут просто, органично, нормально, руководствуясь принятыми на веру христианским этическими законами. Героини, в основном, не склонны к рефлексии. Естественное богосознание служит мотивацией их поступков («добрых дел»), соответствующих христианской морали.

Основными приёмами создания образов героинь являются описание внешности с использованием христианской символики, поступки, авторские характеристики, высказывания героев, элементы психологического анализа. Всё это приводится в удивительную гармонию, результатом которой становится «спокойно-ровный» по эмоциональному тону и «светлый» по цветовой гамме образ героини.

Согласно классификации Старыгиной, к «обыкновенным» женщинам относятся Татьяна Стрешнева («Кровавый пуф» В.Крестовского; Татьяна Шестова («Дым» И.Тургенева); Марфенька («Обрыв» И.Гончарова); Григорова («В водовороте» А.Писемского). Мы бы дополнили этот ряд героинями классических романов: это Агафья Пшеницына («Обломов» И.Гончарова), графиня Ростова и Марья Болконская («Война и мир» Л.Толстого), Мария Миронова и её мать («Капитанская дочка» А.Пушкина), Соня Мармеладова («Преступление и наказание» Ф.Достоевского).

Доминантой содержания образов «обыкновенных» женщин является идея безгрешного человека, которая противопоставлена идее греховного человека, выраженной в образах «страстных» женщин.

2. **«Страстные» женщины,** в образах которых воплощены христианские представления о «страстном» человеке. Страстное расположение души (или греховное) противоестественно человеческой природе, для которой, наоборот, органичны добродетель и «алкание добра» (Матфей, 5:6). «По природе душа бесстрастна»,– утверждает Св.Исаак Сирин.

В страстном душевном состоянии человек оказывается во власти мирских обольщений: будь то идея, предмет (явление, вещь) или телесное влечение. Поэтому «страстные» женщины –

это женщины, «чреватые современными идеями», женщины, делающие «карьеру», женщины, поглощённые любовью-страстью.

С этой точки зрения в одном типологическом ряду оказываются образы Ирины Ратмировой («Дым»), Софьи Беловодовой и Ульяны Козловой («Обрыв»), Елены Жиглинской («В водовороте»), Алины Фигуриной («На ножах»), эпизодических героинь-нигилисток (Евдокии Кукшиной, героини романа «Отцы и дети», Юлии Захаревской, героини романа Писемского «Люди сороковых годов», Лидии Затц («Кровавый пуф»), Матрёны Суханчиковой («Дым»). К этим образам антинигилистических романов примыкают образы женщин классических романов: Анны Одинцовой («Отцы и дети»), Катерины Измайловой («Леди Макбет Мценского уезда» Н.Лескова), Элен Курагиной («Война и мир»).

Деньги, власть, положение, страсть – кумир одних героинь, «новая идея» – других. Те и другие – в плену греховной страсти.

Писатели не стремились выявить социальную типизацию героинь. Они показали те признаки, которые характеризуют каждую из них «страстным» человеком с христианской точки зрения.

Особый интерес в этом отношении представляют образы нигилисток. Литературоведы подчёркивают, как правило, их карикатурный характер и выявляют тип нравственного сознания, превращающий их в «антиженщин». Это антиженское начало, по мнению Н.Н.Старыгиной, «следствие отрицания Бога и противоестественного душевного состояния. Страсть героинь – это не страсть к внешнему (материальному) благополучию, это одержимость «новой идеей», которая мыслится писателем данной не Богом, а дьяволом» [39, с.194].

Для верующего человека поглощённость светской (мирской) идеей неестественна так же, как избрание целью жизни достижения богатства, власти, почестей. В этом проявляется суетность человека.

Создавая образы нигилисток, писатели осознанно приводили читателя к мысли о суетности как стержневой черте в их содержании.

Таким образом, по утверждению Н.Старыгиной, образы женщин в литературе XIX века противопоставлены по типу душевного устроения героинь: естественное («обыкновенные» женщины) и противоестественное («страстные» женщины). Тип противоестественного душевного строя воплощён в образах женщин-«карьеристок» и образах нигилисток. С христианской точки зрения, они находятся на одной линии, поскольку соответствуют типу души «в мятущихся страстях». Но Н.Старыгина выделяет ещё один тип женских образов – «женщины

на перепутье».

3. **«Женщины на перепутье» –** женщины, находящиеся в состоянии перехода от противоестественного к естественному душевному складу. Последовательно тип «женщины на перепутье» воплощён в образах Веры («Обрыв»), Ларисы («На ножах»), Лизы («Бесы»). Условно к этому типу женских образов можно отнести Татьяну Ларину («Евгений Онегин»), Катерину («Гроза»), Наташу Ростову («Война и мир»).

В литературе XX века внимание к женским образам нисколько не ослабло, и хотя, по сравнению с XIX веком, литературный процесс XX века весьма неоднороден и распадается на три разноплановых этапа (один – до 1917 года, другой – с 1917 по 1985, третий – с 1985 года до сегодняшнего дня), классификацию женских образов, созданных писателями XIX века, с некоторыми оговорками можно применить и к женским образам, созданным в произведениях XX века.

Этому способствует и то обстоятельство, что ещё в начале XX века как бы в продолжение учения о душевном устроении человека русский поэт и философ Владимир Соловьёв создал своеобразное философское учение о «цельном человеке» и «цельном обществе», философию «всеединства». Суть философии Соловьёва – это проповедь великого синтеза, «к которому идёт человечество, – осуществление положительного всеединения в жизни, знании и творчестве».

По Соловьёву, человек «двуприроден», он совмещает в себе два начала: духовное (божественное) и природное (материально-чувственное). Идеальным состоянием человека и общества является внутренняя согласованность, гармония, синтез этих двух начал. Смысл отдельной человеческой жизни состоит в том, чтобы создать «…личность, совмещающую в себе два естества и обладающую двумя волями», то есть Соловьёв пытается создать образ «цельного» человека, в котором сочеталось бы начало материально-чувственное и духовное, общественное и частное, личное и общее.

Мир, по Соловьёву, состоит из трёх областей: реальный мир, Бог, а между ними – промежуточная область, которую философ называет «Софией премудростью Божьей», или женственным началом мира. Здесь, в промежуточной области, возникает, зарождается как чувственность, так и материальный, реальный мир в целом. Здесь и находится «синтез» духовного и чувственного начал.

С образом «вечной женственности» у Соловьёва связаны и образы любви и красоты – силы, которые просветляют человеческий мир, строят мир на провозглашённом философом

единстве «Истины, Добра и Красоты».

Влияние образа «вечной женственности» было очень глубоким на последующую русскую философию и поэзию, учение Соловьёва о «Софии», «душе мира» воплотилось в целой галерее символических образов русской поэзии, в том числе и послереволюционной (А.Блок, Н.Гумилёв, С.Есенин, Б.Пастернак, Н.Заболоцкий).

К соловьёвской теории «всеединства» примыкает учение о человеке и природе Н.Фёдорова, который, как и Соловьёв, призывает к единству, к гармонии человека с собой и природой. Это их роднит и с учением о душевном устроении человека: человек идеален, безгрешен, если он несёт в себе синтез божественного и природного (По Соловьёву), если он имеет «естественный строй души» (сочетает в себе память, разум и волю), если он существо «разумное и нравственное» (по Фёдорову). Такого человека можно назвать, с точки зрения христианства, «обыкновенным».

В противоположность этому типу есть люди «страстные», оказавшиеся во власти мирских страстей (идей, вещей, телесного влечения), у них преобладает природное (материально-чувственное) начало, его действия направлены на разрушение, а не на созидание, а поступки таких людей чаще всего безнравственны, они, по определению Н.Фёдорова, осколки «небратской семьи» [42, с.121].

Но есть люди, которые стремятся обрести единство с собой и природой, оступаются, падают, но снова поднимаются, чтобы достичь слияния божественного и природного в своей душе. Таких людей, по точному определению Н.Старыгиной, можно назвать «людьми на перепутье».

Таким образом, взяв в основу наших размышлений христианское учение о душевном устроении человека, философию «всеединства» В.Соловьёва, учение о человеке и природе Н.Фёдорова, мы предлагаем к классификации женских образов, созданных русской литературой XX века, применить типологию, предложенную Н.Старыгиной для классификации женских образов литературы XIX века. Этой же классификацией мы будем пользоваться при анализе образной системы произведений В.Распутина.

Итак, в прозе (подчеркнём: именно в прозе) XX века мы выделяем три типа женских образов. Но в отличие от XIX века двадцатое столетие не создало широкую галерею ярких женских персонажей, поэтому каждый ряд классификации по объёму достаточно мал:

1. «Обыкновенные» женщины (праведницы), главными

чертами которых являются нравственность, добро, чувство дома, семьи, уважение к предкам, к старым традициям и их активная защита, а также такая же активная деятельность во имя ближнего или общего блага, умение любить и сострадать. Галерею таких образов составляют *Олеся* из одноимённой повести А.И.Куприна, пленяющая читателей своей красотой и поэтичностью, наивной непосредственностью, чистотой и свежестью, это идеал естественного человека, свободного, самобытного и цельного, живущего в ладу и гармонии с природой; *Наталья Коршунова,* наделённая сильным характером и трагической судьбой; *старая Ильинична*, мать Григория Мелехова, вечная труженица, мудрая и мужественная женщина, олицетворяющая терпение и твёрдость, из романа М.А.Шолохова «Тихий Дон»; *Маргарита,* героиня романа М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита», несмотря на связь с Дьяволом, являющаяся носительницей огромной и поэтической любви, преданности и верности, она способна бороться за своего Мастера, отстаивая свою любовь и веру; *Любовь Байкалова,* героиня киноповести В.М.Шукшина «Калина красная», – воплощение ясности и покоя, терпения и бескорыстной любви; *Матрёна,* героиня рассказа А.И.Солженицына «Матрёнин двор», – символ многострадальной женщины, матери, «бабы» России, воплощение доброты, милосердия, человечности, бескорыстия, готовности всегда прийти на помощь другим, огромного трудолюбия, незлобивости, терпения, независимости, деликатности; *героини рассказов и повестей В.Астафьева*; *старухи* из повестей В.Г.Распутина.

2. «Страстные» женщины, одержимые в основном властью «новых», революционных идей, властью любовной страсти или крайнего индивидуализма. Это *Ольга Зотова* – героиня рассказа А.Толстого «Гадюка», захваченная не только стихийным началом революции, но избравшая целью своей жизни ненависть и мщение; *Марютка* – героиня рассказа Б.Лавренёва «Сорок первый», для которой классовое противостояние стало выше любви; *Старуха Изергиль, Рада,* героини рассказа М.Горького «Старуха Изергиль», *большинство женских образов И.А.Бунина,* одержимых любовной страстью.

3. Женщины «на перепутье», стремящиеся обрести гармонию и покой, единство с людьми и миром. Надо отметить, что группа таких женщин весьма малочисленна: мы с оговорками смогли выделить только два таких женских образа, предельно противоположных, но сходных в одном – в вечном поиске своего места в мире, в великой любви к избранному, которая не приносит покоя и счастья: это *Аксинья,* героиня романа М.А.Шолохова «Тихий Дон», обрисованная автором с любовью, но

весьма неоднозначно – Аксинью отличает гордость, решительность, цельность характера, готовность и способность любить и подчинять всю свою жизнь этому всепоглощающему чувству, но именно это чувство стало причиной несчастья Натальи и других героев. Это не даёт возможности отнести её к идеальным героям с точки зрения христианства, но и к «страстным» натурам Аксинью не отнесёшь – она, конечно, не отрицательный герой, она пытается обрести гармонию с людьми, а её смерть – это в какой-то мере искупление её грехов; это *Пелагея Ниловна Власова* – героиня романа М.Горького «Мать», образ весьма неоднозначный, но именно он является классическим примером женщины «на перепутье», поскольку весь роман Горького построен как поиск правды главной героиней, как её духовное становление (воскрешение). К этим же героиням примыкают и некоторые женские образы Л.Петрушевской и Т.Толстой.

Конечно, наша классификация женских образов XX века не претендует на всеохватность, но это попытка типологического обобщения, которого в литературоведении мы так и не встретили. Именно на основе этой классификации мы попробуем выстроить дальнейшее наше повествование о женских образах в творчестве В.Распутина.

Рассуждая об образной системе произведений Распутина, критики в один голос утверждают о следовании писателя при создании образов традициям Л.Н.Толстого и Ф.М.Достоевского. С одной стороны, интерес к исследованию внутреннего мира человека, изучению того в душе человека, что составляет его ядро его доминанту, определяющую суть русского человека, сближает Распутина и Толстого, с другой стороны, постановка проблемы соотношения духовного, нравственно-природного и животного начал в человеке сближает Распутина с Достоевским. В.Влащенко по отношению к героям Распутина применяет понятие *«естественный» человек, т.е. герой, который начинает на страницах повести жить простой естественной жизнью: «они готовы… повторить и продолжить движение, начатое до них, совершить круг непосредственной жизни»* [Влащенко В. Совесть, вина, судьба, память.// Литература. – № 21. – 1997, с.7]. Но соединение в каждом герое двух начал: нравственного и животного, их извечная борьба и победа одного из начал в человеке разводит героев по разным полюсам: у одних героев всю жизнь доминирует духовно-нравственное начало, у других – животно-эгоистическое (например, Настёна и Андрей в повести «Живи и помни», старики и «пожогщики» в «Прощании с Матёрой»). Но чаще всего такого резкого противопоставления в

произведениях Распутина нет (особенно, если это касается женских образов), поэтому условно героев произведений писателя (прежде всего, женские образы) можно разделить на две группы: «естественных» героев, у которых в характере доминирует духовно-нравственное начало (по классификации Н.Старыгиной, это «обыкновенные» люди, праведники), и героев, у которых постоянно идёт внутренняя борьба нравственного и эгоистического начал – таких героев, по определению В.Влащенко, мы будем называть «простыми людьми» (а по классификации Н.Старыгиной, это люди «на перепутье»).

2.2.Образ «обыкновенной» женщины (праведницы) в творчестве В.Распутина.

Умение создавать сильный, запоминающийся, яркий женский образ – одна из особенностей творчества Распутина. Женские образы у Распутина всегда характерны, индивидуально личностны и, в то же время, типичны. В традиции Распутина отводить женскому образу роль «несущего» в конструкции повествования.

Ищущий прочных нравственных ценностей, он нашёл их последнее прибежище в русской женщине – и русская женщина нашла в нём верного певца, тонкого художника-портретиста. Речь идёт об отношении Распутина к женщине-матери, к женщине-жене, иначе говоря, к женщине, воплощающей прочные семейные связи, что для Распутина неотделимо от истинной нравственности.

От героя-мужчины, который появился в ранних рассказах писателя, Распутин отказался быстро и надолго. *«Видимо, в окружающей его жизни он не видел места мужскому подвигу-поступку*, – констатирует Г.Митин, – *зато женский подвиг терпения писатель встречал на каждом шагу. Русская женщина вошла в творчество Распутина вместе со своим подвигом-страданием… Всей своей жизнью героини Валентина Распутина протестуют против безнравственного жизненного уклада, безнравственного быта того периода (периода застоя), когда народ дробился, после чего, по словам писателя, возникла задача «собрать народ. Истинный уклад души – вот что несут героини Распутина. И это их качество никак не вписывается в современную им ситуацию… Распутин стал самим собой, когда он поднял женщину выше ситуации»* [22, с.65].

Женских образов Распутин создал много, и они отличаются широким разнообразием. Но образов, которые стали «визитной карточкой» прозы писателя, насчитываются единицы. Это ***образы***

его старух. Отвечая не раз в многочисленных интервью на вопрос, почему именно старухи стали главными героинями его произведений, чем дороги они ему, Распутин лаконично отвечает: *«…Наедине с природой и трудами они (старухи) всю жизнь при истине и Боге, они не распылили и не раскрошили свою жизнь на кривые побегушки по пустым весям, учениям и страстям», они мало видели, да много жили. Они являются носительницами нравственного капитала, «это не отжившие свой век старухи, нет, это – уходящие от нас великие старухи, великие своим нравственным духом, а не теми «великими стройками», в которых стремятся участвовать их внуки»* [22, с.63].

Если исходить из христианской традиции и классификации Н.Старыгиной, то старух Распутина можно отнести к типу «обыкновенных» женщин, праведниц, для которых жизнь – это неукоснительное следование заветам предков, главными из которых являются нравственность, добро, чувство дома, семьи, а также активная деятельность во имя ближнего или общего блага, умение любить и сострадать.

2.2.1.Образ старой женщины в ранних рассказах В.Распутина

Критики не раз отмечали, что внимание к женским образам началось с первых шагов Распутина в литературе. Почти во всех первых рассказах В. Распутина в центр выдвигается образ старой женщины. Образы распутинских старух, появившиеся в ранних рассказах, камертоном отзовутся в его повестях, в его зрелом творчестве. В **очерках и рассказах *«Продолжение песни следует», «И десять могил в тайге», «Старуха», «Человек с этого света»*** предстают перед читателем образы старух-тофаларок, многие размышления которых о смысле человеческого бытия, как и многие черты характера, автор разовьёт позднее на ином материале.

Такова старая тофаларка из рассказа «И десять могил в тайге», у которой «было четырнадцать детей, четырнадцать раз она рожала, четырнадцать раз платила за муки кровью, у нее было четырнадцать детей – своих, родных, маленьких, больших, мальчиков, девочек, парней и девок. Где твои четырнадцать детей, старуха? Где твои четырнадцать детей?.. Двое из них остались в живых… двое из них лежат на деревенском кладбище… десять из них разбросаны по саянской тайге, по бесконечной тайге, по дремучей саянской тайге растащили звери их кости». Уж все о них и позабыли – сколько лет минуло; все, но не она, не мать; и вот она вспоминает каждого, пытается вызвать

их голоса и лики из небытия, не дать им навсегда раствориться в вечности: ведь пока кто-то хранит погибшего в своей памяти, не разорвется тонкая, призрачная нить, связующая эти разные миры воедино. Как только выдержало ее сердце те смерти! Она вспоминает каждого: этот, четырехлетний, упал со скалы на ее глазах – как она тогда кричала! этот, двенадцатилетний, умер у юрты шамана от того, что не было хлеба и соли; девочка замерзла на льду; еще одного придавило во время грозы кедром…

Все это было давно, еще в начале века, «когда вся Тофалария лежала в объятиях смерти». Старуха видит, что теперь все по-другому, она дожила, – может быть, потому и дожила, что «оставалась их матерью, вечной матерью, матерью, матерью» и, кроме нее, никто не помнил о них, а ее и держала на земле эта вот память и необходимость оставить ее после себя, продлить во времени; потому и называет она своих внуков именами умерших детей, словно возрождает их к новой жизни – к другой, более светлой. Ведь она – мать.

Такова и умирающая шаманка из рассказа «Старуха». Давно уж она не шаманит; ее любят, потому что хорошо умела трудиться вместе со всеми, добывала соболя, пасла оленей. Что же мучит ее перед смертью? Ведь она не боится умирать, потому что «выполнила свой человеческий долг… ее род продолжался и будет продолжаться – она в этой цепи была надежным звеном, к которому прикреплялись другие звенья». Но только такого, биологического продолжения ей недостаточно; шаманство она считает уже не занятием, а частью культуры, обычаев народа и потому боится, что оно забудется, потеряется, если она никому не передаст хотя бы внешние его приметы. По ее мнению, «человек, заканчивающий свой род, несчастен. Но человек, который похитил у своего народа его старинное достояние и унес его с собой в землю, никому ничего не сказав, – как назвать этого человека?..»

Снова тема памяти, непрерывности, одна из важнейших тем в дальнейшем творчестве прозаика. В этих рассказах она только начинается, чтобы потом поразить нас своею философской глубиной, истинной высотою и

истинным величием в «Прощании с Матёрой».

Итогом раннего периода творчества Распутина можно считать **рассказ *«Василий и Василиса»,*** рассказ, от которого потянулась

прочная и явная нить к будущим повестям. В этом рассказе как в капле воды собралось то, что не повторится в точности потом, но с чем мы тем не менее не раз еще встретимся в книгах Валентина Распутина: старуха с твердым характером, но с большой, милосердной душою; природа, чутко прислушивающаяся к переменам в человеке; вещий сон…

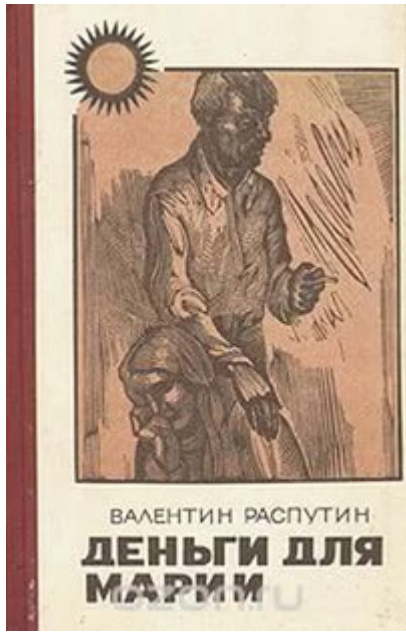
Всю жизнь прожили рядом Василий и Василиса. *Рядом*, но не *вместе*, потому что тридцать лет он живет в амбаре, она – в избе с выросшими детьми, и даже разговора между ними не получается. Не смогла Василиса простить мужу давней, довоенной еще обиды. Да и обида ли это, не большее ли? Однажды, напившись, «он схватил топор, лежавший под лавкой, и замахнулся. Василиса до смерти перепугалась, закричала не своим голосом и выскочила из избы. В ту ночь у нее случился выкидыш. Вернувшись домой, она растолкала Василия и показала ему на порог:

– Выметайся!»

Двадцать лет прожили они вместе, у них было семеро детей, но то, чему теперь стал виной Василий, – гибель будущего ребенка – она не смогла простить. И на войну проводила без слез, и встретила потом без радости, и на порог так и не пустила. Он работал на золотых приисках, уходил в тайгу, пытался вновь устроить свою личную жизнь вместе с доброй хромоногой Александрой, – Василиса словно ничего не замечала. Кажется, все у них теперь настолько разное, что нет ни одной точки соприкосновения, пересечения.

И только когда смерть заглядывает в амбар к старому больному человеку, только тогда и Василиса в состоянии – нет, не забыть! – *отпустить* ему грех («Он подает ей руку, она пожимает ее и, всхлипывая, поднимается»), и сам он в состоянии вздохнуть вольнее («Теперь иди, – говорит он. – Теперь мне легче стало… Он улыбается, лежит и улыбается»). Не так жизнь прожита – но о том живым и судить. Для него главное – так хотя бы умереть, не унести с собою ту тяжесть, которая висела на душе долгие десятилетия. И она это понимает. Глубинная, корневая этика диктовала свои законы, не подчиниться которым нельзя.

2.2.2. «Испытание Марией» в повести «Деньги для Марии»



В 1967 году впервые была опубликована **повесть *«Деньги для Марии»,*** место которой в творчестве Распутина позже чётко обозначит С.Семёнова: *«Жизнь, вводимая Распутиным в его повести, всегда берётся в момент прорыва своего естественного, инерционного течения, когда вдруг с неизбежностью нависает большая беда, грядёт катастрофа, смерть. Такие ситуации в XX веке получили название «пограничных», но искусство всегда знало цену их возможностям: снять с мира и человека успокоительные, привычные, а то и обманные маски, отделить плевелы от пшеницы… Более того, в творчестве сибирского прозаика мы встречаемся со случаем всё большего обострения и расширения от повести к повести такого крайнего положения… «Деньги для Марии» открывают этот возрастающий в интенсивности ряд: здесь героиня (а с ней её дети и муж) – перед угрозой, хотя и не смерти, но умаления жизни, конкретно речь идёт о возможности суда и тюрьмы»* [33, с.442].

Мы видим Марию, растерявшуюся и сникшую в своей беде, но сильную и цельную натуру. Марию, принёсшую себя в жертву общественным интересам.

Мария не виновата. Не только потому, что денег она не брала и что неопытна в торговом деле, но и потому в первую очередь, что случившееся произошло не просто с *позволения*, но и, если разобраться, по вине всей деревни. Ведь все же знали, что «магазин был как проклятый – уже сколько народу пострадало из-за него!» – и сразу после войны, когда продавщице Марусе «дали

пять лет, ребятишек ее отправили в детдом», и молоденькая Роза, получившая три года… Знали, но просили Марию стать за прилавок, потому что измаялись; после Розы никто не хотел «план на тюрьму выполнять», магазин был закрыт, и «даже за солью, за спичками приходилось ехать за двадцать верст в Александровское», теряя день, а то и два. Просили, зная, что Мария *совестлива* – не откажет. И она не отказала, более того, сделала магазинчик своего рода бытово-событийным центром деревни – и «бабы собирались даже тогда, когда им ничего не надо было покупать», и «мужики зимой перед работой заходили сюда курить…»

Какой ты, человек? – спрашивает Распутин. – И что с тобою сталось, если сильные, здоровые, не бедствующие, не голодные не хотите все вместе помочь одному страдающему? Почему обкрадываете себя, лишая возможности еще раз убедиться в том, насколько вы сильны вместе, когда беда перед вашим единством отступит? И кто знает, от чего больше страдает Мария – от конкретной ли, имеющей цифровое обозначение недостачи, или же от того, что отравило ее душу: от впервые почувствованного неверия в людей, в добро, в ответную элементарную совестливость? Одно дело, когда она, только узнав о подсчетах ревизора, «плакала, жалея и проклиная себя, и, плача, хотела себе смерти», – это была естественная реакция, вызванная потрясением, естественный эмоциональный срыв, когда надо сбросить опасное напряжение. И совсем иное – когда она направилась за помощью к давней подруге Клаве, но вместо помощи услышала лишь оплакивания, как будто ее, Марии, уж и нет, как будто судьба ее решена и осталось только смириться с этим нелепым решением; когда Надя Воронцова, вместо которой Мария и пошла-то в этот магазин, стала, не выказав даже сочувствия, ругать ее… Именно после этого «больше она не верила, что у Кузьмы что-нибудь выйдет с деньгами». В первой повести Распутина обрисована ситуация, которая приобретёт особо сильное звучание в следующей повести: подвергается испытанию не главная героиня, «обыкновенная» женщина, а испытываются, проверяются Марией окружающие её люди, как потом в повести «Последний срок» Анной будут испытываться, проверяться все её дети и внуки. Каково истинное лицо окружающих в том свете, который излучает гериня-праведница? – вот главная тема Распутина, лейтмотив всех четырёх его знаменитых повестей.

2.2.3. Душа женщины перед смертью (Образ старухи Анны в повести «Последний срок»)

Повесть *«Последний срок»,* которую сам Валентин Распутин назвал пока главной из своих книг, начинается с фразы: «Старуха Анна лежала на узкой железной кровати возле русской печки и

дожидалась смерти, время для которой вроде приспело: старухе было под восемьдесят», – и заканчивается фразой: «Ночью старуха умерла».

Тема жизни и смерти у Распутина становится самостоятельным сюжетом: почти всегда у него из жизни уходит старый, много поживший и многое повидавший на своем веку человек, которому есть что и с чем сравнивать, есть о чем вспомнить, есть чем ответить на вопрос о сделанном; и почти всегда это – женщина: мать, воспитавшая детей, обеспечившая непрерывность рода.

Притом у старух Распутина особенно поражает спокойное отношение к смерти, которую они воспринимают как нечто само собой разумеющееся.

Тема смерти для него не столько, может быть, тема ухода, сколько размышления о том, что *остается*, – в сравнении с тем, что *было*. И образы старух (Анна, Дарья), ставшие нравственным, этическим центром лучших его повестей, старух, воспринимаемых автором как важнейшее звено в цепи поколений – это эстетическое открытие Валентина Распутина.

И **старуха Анна** в «Последнем сроке» – ярчайший пример художественного исследования человеческой души, показанной писателем во всей ее величественной неповторимости, единственности и мудрости, – души женщины перед смертью.

Образ Анны был предметом исследования почти всех критиков, занимающихся творчеством В.Распутина, но мнения их были неоднозначны.

Одни критики (И.Дедков, С.Семёнова, В.Курбатов) считают образ Анны смысловым центром романа, утверждают, что в Анне писатель «сумел увидеть богатую духовность, настоящую личность»; другие (А.Бочаров) – отмечают «нравственную неподвижность Анны», «отсутствие у неё потребности самостоятельно принимать жизненные решения».

И всё-таки образ Анны – несомненная удача Распутина, первый в своём роде «идеализированный» образ «достойного человека» (И.Дедков). Характер Анны, при видимом его традиционализме, «в действительности новый…, – утверждает А.Овчаренко. – Изумляющая совестливость, честность сочетаются у неё со смелостью, активностью… Писатель не боится отдавать героине самые заветные мысли о жизни, смерти, мире, человеке. Но делает это так, что они не кажутся чужеродными» (38, с.307-308). В.Курбатов как бы продолжает размышления А.Овчаренко о новаторских чертах в образе Анны: *«С Анной в нашу литературу явился не просто ещё один глубокий характер, а характер именно нашего последнего времени. Анна была сродни*

многим русским старым женщинам в нашей литературе, которые и работали, как она, и горе переносили с тем же достоинством, и умирали не менее высоко, но, кажется, ни одна из них ещё не собирала в себе все эти черты с такой незаметной, скрытой сердечной простотой, с такой естественностью, ни одна не была так прощально связана со всем родимым миром и так не ощущала этой прощальности…» [25, с.446].

«Глубина подхода Распутина к своей народной героине в том и состоит, что он сумел увидеть в ней богатую духовность, настоящую личность, - подчёркивает С.Семёнова. – *Она наделена редкой тонкостью и силой внутреннего чувства, в ней живёт такое метафизическое беспокойство, которое до сих пор было привилегией только высококультивированного сознания…»* [33, с.443-444].

Т. Ф. Гришенкова анализирует характер героини с точки зрения национального характера, выделяя в ней следующие черты: *«Главная героиня «Последнего срока» старуха Анна способна тонко чувствовать естественную взаимосвязь земного и небесного. Сосредоточенность на самой себе и одновременно ощущение единокровной слитности с природой, по мысли писателя, рождены способностью воспринимать мир, жизнь как неразложимую цельность. Анна Степановна всегда ощущает свою причастность к красоте и тайне мира. Не случайно перед смертью она вдруг вспомнила самый дивный момент своей жизни: это был миг нравственного переживания красоты, торжественное ощущение собственной нерасторжимости с этим миром. Свободное сердечное созерцание гармонии мироздания и глубокое осознание себя частью его – одна из ярких черт русского характера. В этом неустанном искании красоты, тонком и чутком восприятии всего земного особый дар русского человека, воспринимающего бессмертие жизни через вечное существование красоты. Ощущение вечного круговращения жизни, в которое героиня «Последнего срока» погружена, порождает у неё глубокие размышления о бытии. Это закономерно, ибо труд земледельца сосредоточен на главном: кругообороте жизни, происходящем из семени, проросшего, прогнившего и явившегося миру новым ростком, а затем колосом. Но это и один из истоков самобытности характера русского человека. В. Распутин сумел выявить и в высшей степени достоверно отобразить в характере русской женщины-крестьянки то, что могло показаться привилегией сознания высоко интеллектуальной личности: способность соотнести самые тонкие, глубинные движения своей души с бытием мироздания. Сила и стойкость характеров распутинских героев как раз и проистекают из органичной,*

бесхитростной уверенности, что они нужны жизни, как и она им.

Главные героини повестей В. Распутина обладают свойством, определяющим силу движения жизни – духовной памятью» [9, с.14].

С.Н.Лебедева делает попытку проанализировать образ Анны в аспекте ономатологии – «учения о существенной природе личных имён и их метафизической реальности в образовании личности» на основе работы философа и богослова П.А Флоренского «Имена» [43, с.261]. Писатель, убеждён о. Павел, называя героя, «творит личность в соответствии с идеей имени». Имя же определяет «духовное и душевное строение человека».

Старухе Анне дан «последний срок» перед смертью – оглянуться, раскаяться, попросить прощения и уйти из этой жизни «чистой»: «…радостно и светло предстать перед судом Бога: вот я, раба Божья Анна, чёрного с собой не несу…»

Жизнь Анны – в воспоминаниях, ретроспективно – проходит перед читателем. Распутин показывает истинную Анну (евр. – благодать, милостивая) – носителем духовных ценностей. Флоренский считал это имя одним из лучших женских имён: «Нравственная область – вот что занимает преимущественно сознание Анны…»

В жизни Анны, отмечает о. Павел, много страданий, но она смиренно несёт свой крест. И хотя анны своей добротой и бескорыстием притягивают людей, в старости они одиноки.

Распутин рисует «свою» Анну именно такой: доверчивой, любящей детей. О них у неё «сердце изболелося…» Писатель вкладывает в понятие «сердце» высокий духовный смысл: вместилище и источник любви: «сердцем» или «от сердца» любят Бога и ближних своих. «Нет сердца» – значит, человек утратил связь с Богом, потерял нравственные ориентиры. Это в полной мере относится к детям Анны [18, с.36].

Подводя итог размышлениям об образе Анны, надо отметить, что Распутин в «Последнем сроке» поднимает «природного» человека до духовных прозрений и осознанных открытий высших ценностей человеческого бытия. Автор раскрывает перед читателем внутренний мир старой русской крестьянки, таинственную жизнь её души, настойчивую работу её сознания, до конца ищущего правду и истину. По верному замечанию С.Семёновой, «в старой женщине… Распутин увидел нравственный идеал» [36, с.67]. Образ старухи Анны является глубоким воплощением высшего типа русского женского национального характера, «созидающего, любящего, идеального» (если воспользоваться словами Добролюбова о Катерине),

живущего по основным нравственным законам – закону совести (по определению Распутина, совесть – это «стыд, ответственность перед собой») и долга («живи, без тебя никто на твоё место не заступит, без тебя никто тобой не станет»).

В старухе Анне выражены такие черты народного характера, как терпение (по утверждению русского философа XX века И.Ильина, «национальный характер русского возник из терпения»), «сердечная доброта, сострадание, дух самопожертвования», «сердечное созерцание» (И.Ильин), проявляющиеся в способности чувствовать, видеть, жить красотой природы, в «чувстве мировой гармонии», что является, по мнению В.Вышеславцева, «вершиной христианской любви» (В.Влащенко. Вслед за Львом Толстым. Проза Валентина Распутина// Литература. – № 22. – 1998).

Образу Анны в повести «Последний срок» сопутствует ещё один образ «обыкновенной» женщины – **образ Миронихи.**

Мирониха в повести – словно часть образа самой Анны, до того как она стала совсем немощной. Именно она, Мирониха, частично помогает нам представить Анну деятельную, работающую, всегда куда-то торопящуюся. Да и самые первые слова о соседке из уст Анны именно таковы: «Убежала куда-нить. На месте-то никак и не сидится, все бы бегала. А пускай побегат, покуль ноги носят. Ишо належится. Я бы сичас за ей тоже побежала, дак куды… отбегалась». Старуха чутко прислушивается, надеясь понять, что происходит на соседкином дворе, посылает к ней Варвару справиться о здоровье. Для нее это совсем близкое ее прошлое, но и не только: Мирониха, в силу возраста и давней дружбы, – единственная, кто может понять Анну без пояснений: обе думают об одном, одним живут. Потому старуха и обрадовалась появившейся подруге так, что в глазах сверкнули слезы; потому и откликается на шутливое Миронихино: «Тебя пошто смерть-то не берет?.. Я к ей на поминки иду, думаю, она, как добрая, уж укостыляла, а она все тутотка» – грустноватой старческой шуткой в тон: «Ты рази, девка, не знаешь, что я тебя дожидаюсь… Мне одной-то тоскливо будет лежать, я тебя и дожидаюсь».

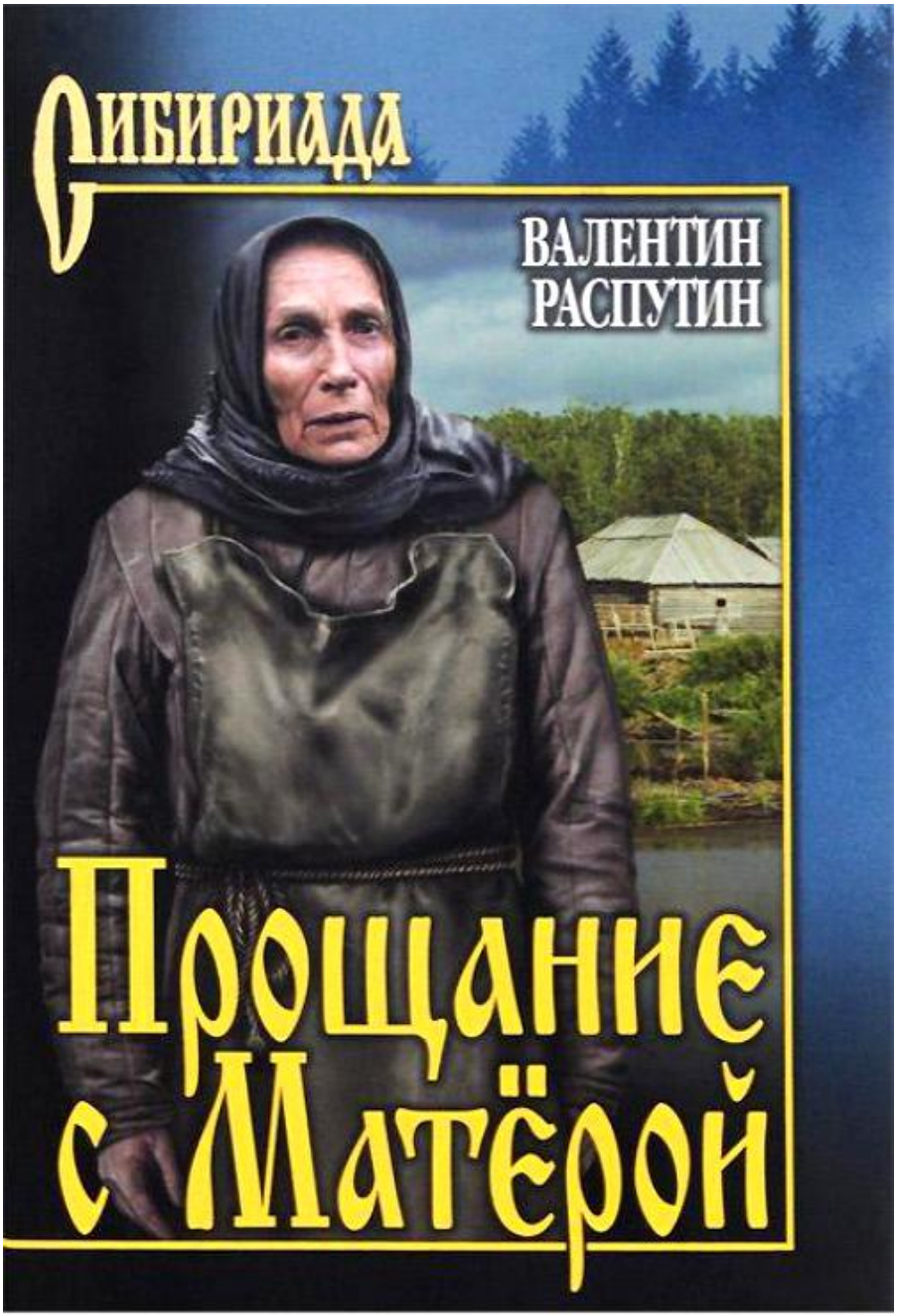
Право на такое подшучивание друг над другом дают им не только долгие годы знакомства, но и старость сама по себе – одна на двоих, к которой они пришли через нелегкие испытания, через тяжелый труд, сделавший их лица черными, а руки похожими на ухваты. И то, что теперь впервые за столько лет они оказались в разном положении: Мирониха все еще бегает по деревне, ищет свою потерявшуюся корову, узнаёт все новости, а старуха Анна лежит лежмя, лишенная этого, – огорчает Анну. Но это огорчение

быстро проходит: все же Мирониха, и никто другой, может выслушать и понять то, о чем бесполезно говорить словно оглохшим родным детям. А старухе надо выговориться (о детях: «Я их задерживать не буду. Им тоже домой охота, я у них не одна. Я рази не понимаю… Мне только бы Таньчору увидать»); высказать последнюю просьбу («А ты, Мирониха, уж так и быть, помоги им сподобить меня, помоги»); сделать последнее, может быть, признание («Это мне сам Бог дал тебя, Мирониха. Он, он. Как бы я без тебя жила?»). Миронихе и самой скоро восемьдесят, и к ней дети который год подряд не едут и писем не пишут, – она поймет.

Независимо друг от друга эти старые женщины, умеющие думать о смерти без страха, уважительно, ибо это входит в систему их миропонимания, приходят к одному и тому же выводу, имеющему под собою как общефилософскую, так и этическую платформу. Сидя рядом с Анной, Мирониха «думала о том, что хорошо бы им со старухой умереть в один час, чтобы никому не оставаться на потом». Но и Анна, прощаясь с соседкой, понимала, что, «быть может, оттого она и не умерла ночью, что не простилась с Миронихой, со своей единственной во всю жизнь подружкой, что не было у нее того, что есть теперь, – чувства полной, ясной и светлой законченности и убранности этой давней и верной дружбы. Старуха знала: больше они не увидятся». Перед нами ещё одна грань распутинских старух – философичность.

Таким «народным философом» является и старуха Дарья в повести «Прощание с Матёрой».

2.2.4. Дарья Пинигина – выразитель авторской и народной философии



В
«Прощании с Матёрой»
с наибольшей полнотой воплотилась дорогая для В.Распутина русская идея соборности, слитности человека с миром,

Вселенной, родом.

Вновь перед нами «старинные старухи» с типичными русскими именами и фамилиями: Дарья Васильевна Пинигина, Катерина Зотова, Настасья Карпова, Сима. У всех героинь за плечами трудовая жизнь, прожитая ими по совести, в дружбе и взаимопомощи. «Греть и греться», «всё, что живёт на свете, имеет один смысл – смысл службы» – вот основа мировоззрения героинь Распутина. Все они осознают себя ответственными перед ушедшими за продолжение жизни. Земля, по их мнению, дана человеку на «подержание»: её надо беречь, сохранить для потомков. Род – это нитка с узелками, по образному выражению Дарьи Пинигиной, главной героини повести, одни узелки распускаются, умирают, а на другом конце завязываются новые. И старухам отнюдь не безразлично, какими будут эти новые люди, приходящие им на смену. Вот почему Дарья Пинигина всё время размышляет о смысле жизни, об истине, вступает в спор с внуком Андреем, задаёт вопросы умершим.

В этих спорах, размышлениях о продолжении рода и своей ответственности за него – и праведная торжественность, и тревога о «полной правде», о необходимости памяти, сохранения ответственности у потомков, и любовь. В многочисленных внутренних монологах Дарьи писатель вновь и вновь говорит о необходимости каждому человеку «самому докапываться до истины», жить по-совести. Сильнее всего старух и самого автора тревожит желание всё большей части людей «жить не оглядываясь», «облегчённо», нестись по течению жизни. «Пуп не надрываете, а душу потратили», – бросает в сердцах Дарья своему внуку. Только в единстве друг с другом, с природой, со всем Космосом может смертный человек победить смерть, если не индивидуальную, то родовую.

Отсюда существование в художественном мире повести двух миров: праведного, сформировавшегося в представлениях русского крестьянства, «тут», называет его Дарья – Матёра, «где всё знакомо, обжито, проторено», и мир греховный – «там»: пожогщики, новый посёлок. Каждый из этих миров живёт согласно своим законам, и их несовместимость (а в этом убеждена Дарья) – свидетельство разобщённости общества, его «небратства» (по определению философа Н.Фёдорова). Матёринские старики не могут принять жизнь «там», где «про душу забыли», совесть «истрепали», память «истончили», а ведь «мёртвые… спросят».

Выразителем этих мыслей в повести стала прежде всего **Дарья Пинигина** – центральный образ повести. Она самая старая из старух, самая благополучная в смысле семьи и детей, самая уважаемая – из-за своего могучего, несгибаемого характера. Хотя накануне катастрофы ничем не может помочь старухам, но они всё равно стекаются под её защиту в подсознательной уверенности, что в этой ситуации она знает, как надо жить, что делать.

Основа сильного характера Дарьи – её способность взять на себя ответственность за всё происходящее. Неслучайно именно этот цельный образ выбран автором своеобразным философский эпицентр, от которого в немалой степени зависит окружающее. Влияние Дарьи на односельчан велико и заслуженно.

О том, какова она, мы можем составить представление из первых же штрихов к ее портрету. «Старуха Дарья, высокая и поджарая…»; у нее «строгое бескровное лицо с провалившимися щеками»; «Несмотря на годы была старуха Дарья пока на своих ногах, владела руками, справляя посильную и все-таки немаленькую работу по хозяйству. Теперь вот сын с невесткой на новоселье наезжают раз в неделю, а то и реже, и весь двор, весь огород на ней, а во дворе корова, телка, бычок с зимнего отела, поросенок, курица, собака».

Все в ее хозяйстве прочно и слаженно, прибрано и ухожено – и затевалось надолго, и продолжается без колебаний, по заведенному порядку, несмотря ни на что, как всегда было заведено в её роду.

У Дарьи это чувство *рода*, ответственности перед предками, личной значимости как именно ответственной, не заменимой

никем более единицы обострено до предела. Вернее даже, оно в ней преобладающе, и все прочие цели и поступки увязываются в первую очередь с этим. Рассказывая о случившемся на кладбище разорении сыну, она и говорит об этом как о самой большой на тот час беде: «А ить оне с меня спросют. Спросют: как допустила такое хальство, куды смотрела? На тебя, скажут, понадеялись, а ты? А мне и ответ держать нечем. Я ж тут была, на мне лежало доглядывать. И что водой зальет, навроде тоже как я виноватая. И что наособицу лягу. Лучше бы мне не дожить до этого».

Это воспринимается ею именно как беда потому, что произошло вторжение в ее гармоничные ранее взаимоотношения с миром, в то, что называется *миропониманием,* и произошло в одной из наиболее болевых точек. Смирись она, и тогда все остальное могло бы потерять свой смысл, измельчать, поникнуть. О таких, как она, говорил Гёте: «Блажен, кто предков с чистым сердцем чтит». И вдруг кто-то покусился на эту чистоту сердца, которая сохранялась, оберегалась весь ее век, на то, что было неприкосновенным и святым. Обреченность Матёры – еще не обреченность устоявшихся, веками возводимых норм, уже вошедших в подсознание непреложным законом, нарушение которого возможно только с нарушением психики. Одна из таких норм, возведенных в абсолют, для Дарьи – уважительная память о тех, кто дал ей жизнь. Она и себя-то воспринимает прежде всего как их посланца, а потом уж – как самостоятельную личность. Она свято чтит память об ушедших и тем самым достигает внутреннего ощущения исполненности долга перед ними, ибо знает, что «живешь-то всего ничего, пошто бы ладом не прожить, не подумать, какая об тебе останется память. А память, она всё-о помнит, всё держит, ни одной крупинки не обронит. Опосля хошь кажин день на могилке цветочки сади, все одно колюча попрет»; именно поэтому она настаивает на сохранении, а затем и на переносе на новое место могил.

В первых критических откликах на повесть Распутину вменялась в вину тривиальность мыслей Дарьи, а также и то, что «чувство умирания в «Матёре» сильнее всех других» (О. Салынский). Но мы согласны не с Салынским, а с И.Панкеевым, который справедливо утверждает: *«…речь идет именно об обратном – о чувстве* сохранения – *памяти, корней, родословной, традиций. Повесть не пессимистична, а философична. Другое дело, что философия ее определенно критическая. Но такова ситуация, таковы герои, такова, в конце концов, логика»* [28, с 42]. Может быть, Дарья действительно иногда слишком уж однозначна, может, ее служение предкам и впрямь «принимает почти жрический характер» (С. Семенова), но ведь это и есть тот случай,

когда лучше перестараться, чем недооценить. Вновь и вновь возвращается писатель к этой мысли, показывая, к чему приводит лишенность корней, а значит, и ответственности.

Рушится Матёра со всех сторон, но среди начинающихся пожаров, среди вырубок и надругательств сохраняется все же нечто стержневое, прочное, фундаментальное, что и держит в уверенности: нет, Матёра не погибнет до конца, *такое* не может исчезнуть бесследно. Это *нечто* – тот устойчивый миропорядок, расставанья с которым мы пока не наблюдали у Дарьи. Она – как «царский лиственъ», которому в повести отведена целая глава.

Эта глава-притча напрямую связана с образом Дарьи, с ее внутренней крепостью, глубокими корнями, нежеланием и неумением поступаться вечным во имя временного, бренного. «Кажется, это не мимо Матёры, а мимо нее прошли века, – подчёркивает И.Панкеев, – и из каждого века она брала только плодоносное, жизнетворное, что теперь оберегала в надежде если и не передать по наследству, то хотя бы сохранить, коли уж наследникам эта ноша не по плечу. Даже сама Матёра, увиденная ее глазами (например, в четвертой главе, где героиня обходит остров и останавливается взглядом на деревьях, реке, луге, осмысляя наблюдаемое), – даже Матёра иная, нежели в представлении Андрея и Павла, не говоря уж о Клавке и Петрухе. Дарья умеет видеть глубже, понимать вернее и тоньше, оценивать явление словно бы изнутри. И снящиеся ей предки для нее не просто сон; старуха уверена, что так «сносятся живые с мертвыми, – приходят к ним мертвые в плоти и слове и спрашивают правду, чтобы передать ее еще дальше, тем, кого помнили они». Её верность родовой памяти делает её «хозяйкой» в широком смысле этого слова: она хозяйка не только своего Дома, но хозяйка Матёры, хозяйка своего Рода. Потому именно к ней обращается с просьбами отъезжающая Настасья; к ней перебираются напуганные пожарами Сима с Колькой; она приютила мать взбалмошного, никчемного «обсевка» Петрухи Катерину.

В коллективном портрете носителя и хранителя памяти как одной из основ существования нравственного человека – портрете, который создавали в своих произведениях Ф. Абрамов, В. Астафьев, В. Белов, Е. Носов, – распутинская Дарья занимает свое место, ни в чем не повторяя других. *«Ее трагедию не назовешь светлой, но* чистым *ее образ назвать можно,* – подчёркивает И.Панкеев. – *Она может испытывать злость и гнев (первая сцена на кладбище), негодование и презрение (к Петрухе, Клавке), глубочайшую скорбь (прощание с избой), но чистота, какая-то завершенность ее общения с предками остается незамутненной,*

нетронутой… Распутин представил нам психологический срез уникальной человеческой души, акцентировав внимание на доминирующем в ней. И получилось философское исследование той модели жизни, которая самосохраняется при постоянной ее подпитке верой в нее и верностью ей. Когда В. Оскопкий в статье «Не слишком ли долгое это прощание?» приходит к выводу, что коллизия в повести не трагедийна, а Распутин все же пытается выжать из нее трагедию, то, думается, поводом для такого вывода служит как раз неполное понимание психологической структуры характера героини. В «Прощании с Матёрой», как почти всегда у Распутина, главное заключается не в движении сюжета (условно – «прощание»), а прежде всего в самодвижении духа (Матёра, Дарья). Только высокому, чистому духу подвластен драматизм такого уровня, как в монологах Дарьи на кладбище (глава 18) или в сцене прощания с избой. Не случайно они столь явно связаны между собою: именно во время разговора-покаяния на могиле отца Дарье «будто донесло угадывающимся шепотом откуда-то издалека-издалека: «А избу нашу ты прибрала? Ты провожать ее собралась, а как? Аль просто уйдешь и дверь за собой захлопнешь? Прибрать надо избу. Мы все в ей жили».

Из этой первоначальной мысли-посыла и рождается затем одна из вершинных в художественном отношении глав не только этой повести, но и всего творчества писателя. Да, умерших на Земле больше, чем живых. Каждый из них был носителем огромного заряда энергии, которого хватало и на жизнь, и на борьбу, и на открытия, способные как обессмертить носителя, так и уничтожить весь мир. Куда уходила она, эта энергия, – в природу, в землю, в космическое пространство? Видоизменялась?..

Огромная часть ее передавалась по наследству. Дарья сумела не только принять ее, но и сохранить память по былой энергии, другими словами – сохранить ту эфемерную связь с былыми ее носителями, которую можно признавать только тогда, когда сам в нее веришь. Дарья – верит, и потому в ее представлении существует картина воссоединения (как в представлении Анны в «Последнем сроке» – картина встречи со смертью): «Ей представилось, как потом, как она сойдет отсюда в свой род, соберется на суд много-много людей – там будут и отец с матерью, и деды, и прадеды – все, кто прошел свой черед до нее. Ей казалось, что она хорошо видит их, стоящих огромным, клином расходящимся строем, которому нет конца, – все с угрюмыми, строгими и вопрошающими лицами. И на острие этого многовекового клина, чуть отступив, чтобы лучше ее было видно лицом к нему – одна она». Они ждут от нее ответа. И Дарья своею жизнью готовит себя к этому ответу. Не страх движет ею, но –

тот возможный стыд, который доведется испытать, если она не оправдает надежд.

Разные этические категории диктуют и разные типы поведения; Дарьин основан па началах, обратных духоугнетающим. Не что иное, как естественная внутренняя свобода человека, подотчетного более высокой субстанции, нежели временное начальство, движет ее поступками. И если они, эти поступки и размышления, кажутся кому-то неразумными (уборка избы, перед тем, как ее сожгут), или излишне решительными, или вовсе уходящими за пределы привычных норм, то лишь тем, кто этой свободы лишен и никогда ее в себе не чувствовал, – как Воронцов, Жук, Клавка. Они никогда не задавались Дарьиными мыслями о людях: «Где же их больше – впереди или позади? И кто знает правду о человеке: зачем он живет? Ради жизни самой, ради детей, чтобы и дети оставили детей, и дети детей оставили детей, или ради чего-то еще? Вечным ли будет это движение?.. Что должен чувствовать человек, ради которого жили многие поколения? Ничего он не чувствует. Ничего не понимает. И ведет он себя так, будто с него с первого началась жизнь и им она навсегда закончится. Вы, мертвые, скажите: узнали, нет вы всю правду там, за этой чертой? Для чего вы были?» Их головы не приспособлены для подобных мыслей, и им, конечно же, странными кажутся слона старухи о какой-то связке со своим родом-племенем, ее походы на кладбище, понимание ею Богодула. Потому что они – другие, еще не осознавшие, что это о них сказано: «У кого нет памяти, у того нет жизни»…

Может, и к рассуждениям старухи Дарьи о душе прислушаться не грешно? Она все-таки немало на свете пожила. Зла не делала, а виноватой себя чувствовала. Чью же вину на себя принимала?» [28, с 45].

Т. Ф. Гришенкова, считая образ Дарьи ярким воплощением народного характера, подчёркивает, что «самобытность и мощь характера героини В. Распутина определяются отнюдь не ее, как может показаться, отгороженностью от внешнего мира. Напротив, её человеческий потенциал во многом зависит от её укоренённости в народной жизни. Автор подчеркивает, что она выделяется среди матёринских старух «своим строгим и справедливым характером», прежде всего, потому, что сумела сохранить в себе те качества, которые были свойственны «прежним людям, полным строем ушедшим на покой». Эта обращенность героини к опыту прошлого, к своим предкам свидетельствует о данном ей драгоценном чувстве рода, ощущении того, что лишь «в малой доле живет сейчас на земле». По убеждению В. Распутина, в своем духовном проявлении

человек в каждый момент своей жизни связан с движением времени: прошлым, настоящим и будущим… В. Распутин видит в этом тип мировоззрения, олицетворяющий особенности русского характера. Его носитель ответственен перед памятью об ушедших предках и думами о будущих поколениях. Поколения предков для него не исчезали бесследно, но, переходя в иное бытие, существовали одновременно. Носитель такого сознания мысленно держал ответ за каждый свой поступок перед предками и потомками. Это фундаментальное свойство народного характера определено глубинными особенностями психологии, специфическим восприятием времени, обусловленными как архаичным мифологическим мышлением, так и христианской религиозной системой. В художественном мире В. Распутина лично чувствуемая героиней преемственность родовой цепи, идущая от предков и передаваемая потомкам – основа гармоничного народного мироощущения, но вместе с тем – и морально-психологическая подоплека, определяющая жизненные устои характера человека» [9, с. 18].

И закончить размышления об одном из лучших женских образов Распутина хочется характеристикой Дарьи Пинегиной, данной критиком А.И.Хватовым: *«Образ Дарьи царит в художественном мире повести, мире обширном и благозвучном, красочном и приветном. Да и сама Дарья под стать ему: она истинно человечна не по сентиментальной склонности умиляться и сострадать, а по своей сути человека, обладающего душой, чутко улавливающей ритмы жизни, сбои, которые происходят в человеческих отношениях. Её мыслью, взвешенной и согретой теплом человечности, её великодушием художник и ведёт «дознание» действительности, стремится понять, всё ли происходит по чести и совести, по разумной рачительности, свойственной не временщикам, а истинным хозяевам жизни…*

Было бы наивно видеть в Дарье Пинегиной лишь ревнительницу старины. Ей свойственны и понимание необходимости происходящих в жизни перемен. Но, всматриваясь в надвигающиеся перемены, Дарья оценивает их в свете заветов, которые вошли в жизненный обиход и составили моральный кодекс, цементирующий человеческую общность Матёры. Без этих скрепляющих начал жизнь лишится структуры, человек не обретёт лица» [31, т.2, с.396-397].

Значимо, что с образом Дарьи связаны притчево-философские символы повести: самовар, лиственъ, Хозяин острова, Изба, которой в повести отводится особое место.

Человек в повести Распутина окружен многими мифопоэтическими образами, но важнейшим из них является

образ дома. Б.А. Рыбаков по этому поводу пишет: «Дом – мельчайшая частица, неделимый атом древнего общества, был пронизан магически-заклинательной символикой». Дом для материнцев – это часть их жизни, это живые корни, которые связывают человека с прошлым. Так, Дарья говорит о Петрухе: «Он живую избу спалил». Или же вспомним другой случай, когда Дарья прощается со своей избой. Она моет ее, обряжает как покойника, чтобы проводить в последний путь свой родной дом. «Но теперь ей предстояло готовить избу не к празднику, нет… Не обмыв, не обрядив во все лучшее, что есть только у него, покойника в гроб не кладут – так принято. А как можно отдать на смерть родную избу, из которой выносили отца и мать, деда и бабку, в которой она сама прожила всю, без малого, жизнь, отказав ей в том же обряженье? Нет, другие как хотят, а она без понятия. Она проводит ее как следует».

Заметим, что обряд, связанный с похоронами, имеет двойственный характер. С одной стороны, земля – это поглощающее начало (могила, чрево), а с другой стороны – это начало возрождающее (в космическом плане). После кончины человека душа его начинает новую жизнь. С нею происходит та же метаморфоза, которая наблюдается в царстве природы. «Похоронив» избу, Дарья где-то на подсознательном уровне надеется на ее возрождение.

Глава об обряжении Дарьей избы – глава особая, она как прощальный речитатив, реквием. Превозмогая усталость, старуха белит избу («Дух из нее вон, а сама, эту работу перепоручать никому нельзя… облегчение дают собственные, а не заемные слезы»), подмазывает печь, моет подоконники, пол и окна. И «чем меньше оставалось дела, меньше оставалось и ее. Казалось, они должны были изойти враз, только того Дарье и хотелось». Но судьба распорядилась иначе: долго еще, всю ночь, оплакивала Дарья избу сухими слезами, и изба словно понимала, что с нею делают. И, видно, кому-то это было надо: этот поступок Дарьи даже у одного из пожогщиков вызвал уважение, – дом они собирались сжечь завтра. Сама же Дарья, простясь с домом, помнила только, что шла и шла, сама не зная куда, – до вечера старухи не могли ее найти; а рядом все время бежал невиданный ранее зверек и смотрел ей в глаза. Это – Хозяин острова. Он делает ночные обходы своих владений, слушает голоса изб и вещей, видит сквозь стены то, что творится внутри, и даже предвидит будущее: какая изба за какой будет гореть, кто их станет поджигать. Он видит намного-намного вперед, и – в точности. Трудная досталась ему доля: зная, ничего не уметь изменить и предотвратить. Его на острове не видел никто и

никогда, а он знал всех. И то, что он открылся Дарье, и то, что она увидела его, – не от их ли общего предназначения и особого видения мира? Он ее спасал, но у нее же он, быть может, искал и крепости? Обладание сверхъестественными качествами уже не помогает Хозяину – он знал, «что скоро одним разом все изменится настолько, что ему не быть хозяином, не быть и вовсе ничем, он с этим смирился… Еще и потому он смирился, что после него здесь не будет никакого хозяина, не над чем станет хозяйничать. Он последний».

Последний хозяин… С одной стороны, его попросту не нашлось среди людей, потому что хозяин не только правит – он и ответственность на себя берет. С другой стороны, этот маленький, с кошку величиной, безвредный и беспомощный зверек – воплощение того природного добра и понимания, прощения и долготерпения, которые характеризуют и сам остров. Но даже он, спокойный Хозяин острова, не выдерживает в конце повести, – и над островом проносится его тоскливый вой. Прощается он? Протестует? Предупреждает? Призывает к милосердию? Спрятался остров в тумане, чтобы не нашли его, не сожгли единственный оставшийся барак, в котором находятся не желающие до последнего мгновенья покидать землю предков старухи Дарья, Катерина, Настасья, Сима с мальчонкой Колюней да неизменный Богодул. Как будто в другом уже мире – непривычном, ирреальном – находятся последние обитатели острова: и разговор их странен, и самих их в темноте можно различить только на ощупь. Есть ли они, нет ли их? Есть ли Матёра, была ли она? Или, по слову Дарьи, «и о Матёре люди, которые останутся, будут вспоминать не больше, чем о прошлогоднем снеге? Если даже о родных своих забывают так скоро…»?

Да, Матёра была и останется в памяти её жителей и читателей, потому что, по точному замечанию критика Юрия Селезнёва, *«Матёра… идейно-образно связана с такими родовыми понятиями, как* мать *(мать-Земля, мать-Родина),* материк *– земля, окруженная со всех сторон океаном (остров Матёра – это как бы «малый материк»), и, наконец, не случайно в сознание современного человека все более проникает образ нашей планеты – Земли – как «малого острова» в Великом космическом океане… Не о судьбе «уходящей деревни» скорбит Распутин, не только о ней, – писатель, пользуясь словами Достоевского, попытался показать нам в своей повести-предупрежденш, возможно, «будущие итоги настоящих событий». Да, все это «было бы смешно», если бы не грозило будущим»* [31, т.2, с.388].

2.2.5. Агафья, героиня рассказа «Изба», – последняя праведница в творчестве Распутина

У же в «Прощании с Матёрой» началось закрепление слова-символа «изба» в значении «Россия», «родина» (а то и шире – «вселенная»). С символикой деревенской реалии, с символикой слова связан притчевый пласт **рассказа** Распутина

«Изба» (1999).

Но, конечно, самым крепким, смыслообразующим, связующим этот рассказ со всем творчеством Распутина является пласт житийный, связанный прежде всего с образом

крестьянки Агафьи

– ещё одной (последней) праведницы в творчестве писателя.

Рассказ «Изба» тематически близок повестям «Прощание с Матёрой» и «Пожар», но «интонирован» 90-ми годами: если события повестей выглядели как драма, то в рассказе последствия этих событий видятся как трагедия. За ними – и погубленная природа, и сломанные судьбы. И Распутин рассказывает, к чему через сорок лет привело это волюнтаристское переселение, теперь ещё помноженное на наши «новые времена».

Всё просто и даже незамысловато в этом рассказе. Сселяют с одной низменной стороны Ангары деревни, хутора в одно большое поселение на другой возвышенный берег реки. Спасают от затопления. Кто-то уезжает, кто-то восстанавливает или возводит новые дома. А что делать старым, слабым, немощным, одиноким женщинам?

Центральным образом рассказа и является такая одинокая женщина пятидесяти лет – Агафья. До затопления ангарского берега она жила в деревне Криволуцкой, где «Агафьин род Вологжиных обосновался с самого начала и прожил два с половиной столетия, пустив корень на полдеревни». Теперь, когда надо переселяться с родных мест, Агафья находится в последней степени отчаяния. Кажется, нет никаких сил начинать новую стройку: муж давно погиб, дочь, уехав в город, спилась. Да и сама Агафья – старая, больная, одинокая женщина, от боли и работы рано потускневшая, состарившаяся и к сорока годам оставшаяся «в родительском доме одинёшенька». «Была она высокая, жилистая, с узким лицом и большими пытливыми глазами, – описывает Агафью Распутин. – Ходила в тёмном, по летам не снимала с ног самошитые кожаные чирки, по зимам – катанки. Ни зимой, ни летом не вылезала из телогрейки… Всегда торопясь, везде поспевая, научилась ходить быстро, прибежкой. Говорила с хрипотцой… Рано она плюнула на женщину в себе…, раз и навсегда высушила слёзы и не умела утешать… Умела она справлять любую мужскую работу…» [31, т.2, с.326]. Да и болезнь у неё была одна, приобретённая за годы тяжёлой мужской работы, – «надсада», которая и помешала Агафье поселиться на улице вместе с односельчанами (пока была в больнице, на улице в новом посёлке для её избы места не осталось). Но велика естественная, нравственная природа крестьянина, русского человека – «Умирать собираешься, а рожь сей». Агафья перевозит

брёвна своей избы и начинает воздвигать, другого слова и не подберёшь, Избу. «Да, воздвигать, а как скажешь? Строить? Но это ведь, когда всё налажено, организовано, всем миром. А когда одна, без надежды на помощь, лишь на Божью волю – это воздвигать!» – восклицает В.Ганичев. – Ибо для неё построить избу – это всё равно, что Хеопсу вознести пирамиду, а Семирамиде – сады. Где нашлись силы, где заложен дух, как удалось поставить над Ангарой сие творение?» [7, с.11].

Не зря люди называют её «отчаянной бабой», алчной до работы. Кроме этого, она – Вологжина, преемница рода, который «пустил корень на полдеревни». Во многим этим объясняется в рассказе сила характера, упорство, подвижничество Агафьи, возводящей на новом месте свою хоромину, избу, именем которой и назван рассказ. «И принялась Агафья ворочать брёвнышки в одиночку. Попробовала – ничего: тянем-потянем – вытянем. Она была уже не та, что воротилась из больницы: не дрожали… от натуги руки, пугающая эта дрожь не перебрасывалась на лицо, набралась терпения поясница…» Но «оживали брёвнышки, врастая в одну плоть, начинали дышать…» и «уже поверила она, что будет зимовать в своей избушке… Всего боялась, а между тем сердце стучало всё ровней и уверенней, всё снисходительней к этим страхам… У Агафьи перепутались дни, принялись, оттесняя ночи, наползать один на другой… Она перестала чувствовать своё тело… Кроме своей избы она больше ничего не видела…; оглядываясь на посёлок…, прислушиваясь к стукотку топоров, визгу пил, она забывалась до того, что во всём ей мерещилась своя изба… она стала потеть и выострилась грудью вперёд. Сама себе говорила…: «А ведь ты, девка, лопнешь, ежели не дашь себе продыху…» И сама же себе отвечала: «… Я посредь воза никогда не лопну. Не имею такого права» [46, т.2, с.339-342].

Но когда-то и великому терпению приходит конец. Агафья слегла, «надорвалась», по словам Савелия, «споткнулась» – так поставила себе диагноз сама Агафья. Описывая Агафью во время болезни, Распутин намеренно сопоставляет её с тургеневской Лукерьей из «Живых мощей». Обе героини любят песни – в них изливает душа свою печаль, обе никогда не жалуются, не напрашиваются на участие – знают, что другие живут ещё труднее. Обе знают минуты той особой тишины, того особого душевного покоя и лёгкости, которые даются праведницам (Лукерья: «Придет, словно как тучка, прольется, свежо так, хорошо станет, а что такое было – не поймешь!» Агафья: «Над ее, Агафьиной избой, висело тонкое, прозрачное зарево из солнечного и лунного света». «Ну и поживу ишо, – оброчно и радостно думала Агафья, соглашаясь с чем-то, нахлынувшим на

нее с такой легкостью, что не осталось и следа. – Ой, да че ж не пожить-то, ежели так!»).

Сравнение портрета Агафьи с портретом тургеневской Лукерьи («Голова совершенно высохшая, одноцветная, бронзовая – ни дать ни взять икона старинного письма; нос узкий, как лезвие ножа; губ почти не видать – только губы белеют и глаза…») помогает заметить сходство в изображении двух женщин, сравнение их ликов с иконой и понять, что в судьбе Агафьи как далекое эхо отзывается судьба тургеневской героини, праведницы, страстотерпицы, во всем полагающейся на волю Божью.

А дальше идут отличия; Агафья вся в движении, в действии. «Я вся на бегу», – скажет она Савелию, задумавшему подсвататься к ней. Неграмотной Агафье (она разучилась писать за ненадобностью) кажется, что человеческая жизнь все больше «выкореняется» на берегах Ангары, что скоро новая «смекалистая» жизнь последних десятилетий выдуется в воздух. Но благородная крестьянская привычка к труду сильнее, и она уже через три дня после начала болезни вместе с Савелием кроет крышу, а далее вплоть до зимы – «скорей, скорей к избе», «не успевала закончить одно дело, а руки уже просили другое».

Строит, как будто повторяет подвиг монахов, таскавших на себе бревна через реку для постройки церкви, повторяет подвиг Сергия Радонежского.

«Прожила Агафья после этого без одного года двадцать лет». Скончалась она со спокойным лицом, ночью в постели.

Перед нами прошла суровая, аскетичная жизнь Агафьи. Её подвижнический труд, любовь к родной земле, к каждой кочке и каждой травинке, возведение «хоромины» на новом месте – всё это роднит рассказ о жизни сибирской крестьянки с житием. Есть в рассказе и чудо, как и положено в житие: несмотря на «надсаду», Агафья, построив избу, проживёт в ней 19 лет, то есть будет вознаграждена долголетием. Да и изба, поставленная её руками, после смерти Агафьи будет, как живая, стоять на берегу, будет долгие годы хранить устои вековой крестьянской жизни.

У Распутина нет ничего случайного. Далеко не случайно и имя главной героини (П.Флоренский утверждает, что в литературном творчестве «тема личности даётся именем» [60, с.209]). Имя Агафья переводится с древнегреческого «добрая», «хорошая», но характер этой женщины отнюдь не такой мягкий. По утверждению Бориса Хигера, автора «Энциклопедии имён» [М.: Яуза: ЭКСМО-пресс, 2000, с.248], Агафья достаточно настойчива, тверда в желаниях, не любит плакать и жаловаться на свою жизнь, стремится к независимости. Все Агафьи отличаются

любовью к собственному очагу, стремлением обустроить дом.

Умерла Агафья. «Изба осталась сиротой», но «держала достоинство», «стояла высоконько и подобрано, призывом к созиданию, спасенью, приводила в состояние необходимой задумчивости».

Начав рассказывать об избе как реальном жилище конкретной женщины, Распутин понемногу и естественно всё более превращает её в символический образ, своего рода воплощение «крестьянского космоса». Нечто подобное происходит параллельно с образом хозяйки избы Агафьи. Умирает хозяйка – и универсум пустеет без Человека. Но одновременно этот символический универсум – всё та же, реальная, теперь обезлюдевшая, простая деревенская изба. Отныне ей предстоит существовать самостоятельно, т.е. стать, по сути, живым существом, которое само должно позаботиться о себе. И не случайно, повествуя об избе, автор использует глаголы, которые больше применимы в рассказе о человеке: изба *постарела, осиротела*, *скинула* с себя смертный вид. Она очень похожа на свою хозяйку, такую же крепкую и несгибаемую: изба «не дала выхлестать стёкла, выломать палисадник с рябиной и черёмухой, просторная ограда не зарастала крапивой, лепили ласточки гнёзда по застрехам…» Может быть, поэтому изба среди окрестных жителей считается местом сверхъестественным: «Считается, что за избой доглядывает сама хозяйка, старуха Агафья, что это она и не позволила никому надолго поселиться в своей хоромине…» Изба действительно неоднократно как бы «удаляет» чужаков, пытавшихся в ней поселиться. В конце концов Агафьина изба остаётся вроде бы пустой. Вроде бы. «Если же кто из приходивших заглядывал в избу, то замечал, что изба прибрана, догляд за ней есть». Интересно, что к избе Агафьи заходили по теплу старухи (как к Дарье в «Прощании с Матёрой»), «усаживались на низкую… чурку и сразу оказывались в другом мире».

Как в сказке, после смерти Агафьи изба продолжает их общую жизнь. Не рвется кровная связь избы и Агафьи, ее «выносившей», напоминая людям и по сей день о силе, упорстве крестьянской породы. Это напоминание и есть главная тема рассказа, укрупнённая кольцевой композицией.

«Избу» Распутина читать можно по-разному, по-всякому, – приглашает к размышлению читателя В.Ганичев. – Можно просто восхищаться его неподражаемым умением обращаться со словом. В рассказе, как на ковре, – нитка к нитке, и вот уже видны очертания человека, главной героини Агафьи, вот высвечиваются окружающие ее поля, деревья, леса, Ангара.

Еще нитка к нитке, слово к слову, и человек открыл глаза, подставил себя ветру, развернулся в движении и он уже перед вами, необычен, запоминается, он уже в памяти навсегда.

Но если почитать его, вдумываясь в события, прислушиваясь к шуму и скрежету времени, то, вглядевшись в этих усталых и непрерывно поднимающих тяжести людей, вдруг ощущаешь, как устал мир, как устал русский мир нести на своих плечах тяжесть планеты Земля. И как-то не хватает совести читать этот рассказ для наслаждения, для удовлетворения своих эстетических потребностей, для создания настроения элегического. И подтянешь к себе книгу поближе, перевернешь страницу назад, задумаешься и ощутишь великую суету времени, которая преобразовалась в тоску, грусть и беду. Понимаешь еще, что каждый гвоздик устал физически. Но растет вопреки Времени Изба, не уходит со сцены жизни Агафья (почти вечная) не старуха, но и не молодица. Раньше русская женщина останавливала коня на скаку, шагала в горящую избу, а ныне вопреки логике, смыслу сегодняшней жизни, физической своей немощи строит Избу. Строит, строит, строит. И все надежно, все просто. Все уже почти былина.

Но в памяти встают опустелые цеха заводов, сгоревшие казармы, заброшенная целина, превращенные в склады птицекомплексы, заржавевшие и погибшие подлодки. Для чего строили? Но тут же и не соглашаюсь. Ведь оживет завод, заколосится пашня, вспомнят Микулу Селяниновича, Мамонтова, транссибовцев, Стаханова, Валю Гаганову, бамовцев! Ведь работали они не за страх, а за совесть и за надежду жить хорошо, для потомков. А непутевость-то она у нас, у русских, бывает. Надо ее изживать, конечно. Но избу строить, строить, за нас никто ее не построит…» [7, с. 12-13].

Заканчивая размышления о распутинских старухах, ещё раз возвратимся к душе русского человека, которая открылась Валентину Распутину как трепетная, отзывчивая, порывистая, открытая, прошедшая через многие испытания, который ей подбрасывал XX век.

Но вопреки всему «душа русского человека жива. Она высвечивается в жертвенном стоянии тружениц исчезающей Матёры, в их бесстрашном порыве сберечь человеческое гнездовище, в покинувшей жизнь Настёне и не заработавшей мучениями счастье, в том иррациональном, созидательном порыве строящей избу Агафьи. У всех его незаметных, негромких героинь душа беспокойна и совестлива, их тревожит, что совесть «истончается» в людях. Оттого-то книги Распутина не успокоительное чтение, а скорее место для размышления и суда

над собой, над душой своей» [7, с. 13].

2.3. Образ женщины «на перепутье» в произведениях В.Распутина

2.3.1. Ещё одна старуха (Образ Пашуты в рассказе В.Распутина «В ту же землю…»)

В 1997 году в интервью журналу «Литература в школе» (№ 2, с.61-62), отвечая на вопрос главного редактора Н.Л. Крупиной «Чем дороги вам ваши старухи? Что станет с нами, когда их не станет?», Валентин Распутин ответил: *«Старухи-то никуда не денутся, они, сменяя друг друга, будут всегда, но вот вопрос: какие старухи? Моя Анна говорит о себе Миронихе: «Мы с тобой, однако, две последние старинные старухи на свете остались. После нас и старухи другие пойдут…»* И вот они пришли, новые старухи, не ведающие старину, обычаев, не знающие народных песен, сказок… Говорится это не в осуждение им, а с болью за засыхание поэзии и узорчатости национальной жизни… грустно видеть стариков, только угнетённых жизнью, но не украшенных тайной глубинного её знания, несущих за плечами лишь свой собственный опыт, не наследовав опыта народного». Почти такая старуха **Пашута** является главной героиней **рассказа** В.Распутина ***«В ту же землю…» (1995***). Это как раз тот образ, который Н.Старыгина называет «женщиной на перепутье».

Пашуте под шестьдесят. Когда-то восемнадцатилетней девчонкой убежала она от матери на стройку, где и прошла молодость. Дважды Пашута выходила замуж, но ни в первый, ни во второй раз семья не сложилась. Пашута потеряла возможность быть матерью, потеряла связь и со своей матерью. Рано постарела. Осталась одна – одинёшенька. В конце концов взяла из приюта четырехлетнюю девочку. От этой приемной дочери есть у Пашуты внучка, которой и несет она «свою нежную душу, устроенную грубо, свою ласку, не умеющую себя показать». В городе Пашута живет уже сорок лет, но жизнь эта без радости. Пашута твёрдо убеждена, что она в объятьях произвола судьбы, но она не потеряла ниточку здравого смысла, душа работает.

А дальше в рассказе идёт описание круговерти, ритма её жизни. Поэтому естественно, перед читателем нет портрета Пашеньки, Паши, а сразу Пашута, будто некому было на неё взглянуть, всмотреться в неё. Она вглядывается в себя сама в незавешенное зеркало после смерти матери, находит «следы какой-то неряшливости – бабьи усы». Далее автор пишет что она была добра, расположена к людям, миловидна… с чувственно оттопырившейся губой… В молодости её тело не было предметом красоты, оно было наполнено душевной красотой. А сейчас её можно было принять за сильно пьющую женщину. Подчёркивается её физическая немощь – не ходячие, опухшие ноги, она подковыливала к дому, ходила тяжёлой поступью. Пашута не курила, но голос был грубый. Стала грузной фигура, изменился характер. Добро было где-то в глубине, но оно не может вырваться наружу. Автор убеждён, как важно было для Пашуты заботиться и любить. Ей не удалось постичь за всю жизнь этой тайны. Пашута умна и понимает свою ущербность. Их многогодовая связь со Стасом Николаевичем распадается. Ей было стыдно показывать свою фигуру.

Что же стало с этой женщиной? Мы видим её оторванной от корней, оказавшуюся в «котловане», бездомную, безродную. Исчезает женственность, мягкость, обаяние. Её путь жизни очень прост: от заведующей столовой к посудомойкам, от сытости – до подачек с чужого стола. Происходит процесс утраты женщиной свойств, которым её природа наделила. Пашута одиночка уже во втором поколении (мать её тоже одиночка, прожившая мучительную, сложную бабью жизнь). Пашута проявляет твёрдость и совесть, что и помогает ей выжить. Она выполняет дочерний долг на пределе сил и возможностей. Выйдя на пенсию, она подрабатывает столяркой.

Автор, повествуя о судьбе героини, не раз обращает внимание читателя на то, что «сердцевина» у нее есть. Именно поэтому, не

будучи красавицей, Пашута привлекательна и миловидна внешне, так как «была добра, расположена к людям», да и девочку удочерила «не ради квартиры», а потому что понимала: «надо строить на будущее подпорки»,

Все это свидетельствует об умении Пашуты ладить с людьми, с миром и о желании обустроить жизнь как полагается: чтоб были дети, внуки, которым можно отдать свои тепло и нежность.

Но дочь Анфиса в Пашуте «видела воспитательницу, но не мать, матерью и не называла». Да и не любила она Пашуту за то, что вольно или невольно повторила ее неудавшуюся жизнь. С тех пор они стали друг другу чужими. Разорвалась ниточка, связывавшая героиню с дочерью.

Аксинья Егоровна, мать героини, тоже немного ласки получила в жизни от дочери. Многие годы они существовали каждая по отдельности: одна в деревне, другая – в городе. Пашута «к матери приезжала редко и, сунув гостинец, сразу рвалась обратно». Теперь Пашута забирала мать на зиму к себе в город, но это не сблизило их. Родство с годами ушло, как река мелеет без подземных вод. Ведь для того, чтобы оно не утрачивалось, нужно хотя бы иногда согревать его сердечным теплом, заботой, вниманием.

Так, оказавшись в одиночестве, Пашута «потеряла себя». Нет больше прежней Пашуты, есть некрасивая, уставшая от жизни, огрубевшая и опустившаяся женщина.

Внучка, пятнадцатилетняя Танька, приехала в город жить и учиться к бабушке. Девочка она добрая и смышленая, но тоже непросто складываются у них взаимоотношения. Не под силу пока Таньке растопить закаменевшее сердце Пашуты.

И вот в дом Пашуты входит смерть. У Распутина почти все героини проходят через соприкосновение с ней, тем самым проверяясь на прочность характера, на прочность нравственных устоев.

Пашута принимает в этой ситуации совершенно неожиданное решение: хочет похоронить мать сама, отвергая все существующие традиции. Сама Пашута все готова объяснить: во-первых, мать не прописана в городе, а значит, не дадут здесь свидетельства о смерти, во-вторых, нет у Пашуты денег на похороны, и взять их негде. Да и сам обряд, по мнению героини, в городе осквернили, и Пашута не хочет отдавать мать в чужие руки. За помощью в той непростой ситуации Пашута обращается к Стасу, единственному человеку, кому она могла бы довериться. Стае не одобряет решения Пашуты: «У многих не с чем идти, не у тебя одной… Теперь так и хоронят с миру по копейке. Соберем и тебе. Есть же у тебя родственники, друзья, знакомые». На ответ

Пашуты: «У меня никого нет», – Стае верно замечает: «У всех есть, Ты гордыню свою не выставляй. Не тот случай». Но более всего не принимает Стае того, что Пашута хочет мать просто «зарыть», не дав людям с нею попрощаться, а «ведь она… русского житья была человек»,

Пашута в пылу спора откровенно признается Стасу в том, что, «если бы и были» у нее деньги, «все равно надо было бы так сделать». Не в деньгах дело. А в том, что все здесь было для Пашуты совершенно чужим. Никто ее в городе не знал, не любил. Пашута убеждена, что здесь, в городе, никому (и матери в том числе) не нужны традиции, обычаи: можно обойтись и без этого. Стас в итоге сдается. И если в споре он пытался переубедить Пашуту, то ее «рыданиям, вырвавшимся рваным некрасивым клекотом», ему противопоставить нечего. Он не согласен с решением героини (даже называет ее сумасшедшей), но бросить ее, измученную, уставшую, он в этой ситуации тоже не может: не тот человек.

Мы знаем о нелегкой судьбе Пашуты, гордом характере, доброй душе: не забыла же она, не бросила свою мать в деревне, не осталась равнодушной к судьбе внучки. Так почему же решила нарушить общепринятые обряды погребения человека? Почему ее мать, Аксинья Егоровна, должна уйти в мир иной не так, как все? Не все объяснения героини можно принять безоговорочно. Критики тоже не приходят к единому мнению: одни считают, что во всем виновата сама Пашута, так как *гордость* ее не позволяет идти с протянутой рукой к людям, властям (Вспомним хотя бы, как она разговаривает со Стасом, когда приезжает к нему с просьбой сделать гроб для покойной. В этом диалога и плаче – вся Пашута, одинокая, неприкаянная, не знающая тепла и заботы, привыкшая все решать сама, не умеющая жить за чужой счет, да и приспосабливаться, пожалуй, тоже. Она отвечает Сереге на его совет «сопротивляться обстоятельствам»: «А я и сопротивляюсь. Только как: одни сопротивляются – *хочу жить*. А я не *хочу так* жить, не умею,..»), и тогда получается так, как сказал Стас Николаевич – она решила не похоронить, а просто зарыть свою мать; другие встают на защиту главной героини, *объясняя ее поведение безысходностью, безденежьем*. Сама Пашута называет своё решение похоронить мать «наособицу» воровством, грехом и размышляет: «Как знать, не держится ли сейчас, в эти минуты, всемогущий и справедливый совет, допустить ли, даже из милосердия, ее готовящееся покушение… На что покушение? Пашута не решалась додумать…» Наверное, героиня покусилась на христианские обычаи. Не получилось у нее с миром и с Богом проводить покойную в последний путь.

Она доведена до отчаяния нынешними порядками, и ее решение тайно похоронить мать – это вызов тем, кто такие порядки установил. Но это не оправдывает её поступка, героиня понимает это и сама – тем труднее в эти дни Пашуте: она и осознает свой грех и вину перед матерью, и не может поступить по-другому. Она, как нам думается, заслуживает читательского сочувствия.

Хоронили Аксинью Егоровну в воскресенье, рано утром, чтоб никто не увидел и не услышал. Словно совершали преступление, потому что все не по-людски, потому что нарушают обычаи, традиции. А разве нарушение человеческого закона не преступление? И не случайно, описывая это утро, автор выбирает определенную лексику: прокрался, вполголоса, постучал тихонько.

«Как в жизни была Аксинья Егоровна незаметной, тихой, все старающейся спрятаться в закуток, так и теперь лежала она сиротинушкой, и в смерти… не взяла главного места… Морщинистое лицо, еще вчера досуха обтянутое кожей, разгладилось от какого-то последнего посмертного дуновения. Вид матери, торжественный и смиренный, как бы подтверждающий, что ни за что она по лихой године не взыщет, ненадолго успокоил Пашуту: все должно получиться». Она просит у матери прощение… Когда гроб опустили в землю и стали засыпать, Пашута вдруг стала задыхаться, словно все это давило на нее: «она хватала ртом воздух, жадно подставляла лицо под снежинки». Воздух этот – воздух правды, совести, нравственности, без которых не может человек прожить свою жизнь. Не может он топтать ногами обычаи дедов и отцов и при этом не мучаться, не может терять матерей и при этом не страдать.

Почему же в 90-е годы Распутин обращается к образу совсем другой старухи? Почему героем рассказа «В ту же землю становится не праведница, а «женщина на перепутье», страдающая, но несгибаемая, не желающая идти на поклон к власть предержащим даже в ситуации, которая заставляет переступить через нравственные законы? Ответить можно просто: изменилось время – изменилась героиня. Налицо реализация проблемы, наметившейся в последних повестях Распутина, – проблема взаимоотношения простого человека и власти.

Автор подчеркивает неприятие героиней тех законов, которые диктует общество. Обилие отрицательных частиц в монологе Пашуты доказывает это. Жизнь, основанная на унижении, жизнь, где правят «подлость, бесстыдство, каинство», не по ней. Даже трагические обстоятельства не могут заставить ее подчиниться этим бесчеловечным законам, произволу со стороны чиновников.

За местоимениями «Они», к «ним», у «них», которые нередко встречаются в текст, без труда угадываются те, кто имеет отношение к современной власти. Это к «ним» не хочет идти Пашута просить милость, это «им» нужны сегодня миллионы, рабская душа человеческая, это «они» все разрушили, чтобы человек думал только о животной жизни, «они» опустошили русские деревни: «Ни колхоза, ни совхоза, ни сельсовета, ни магазина, ни медпункта, ни школы – все это унесло неведомо куда при новых порядках».

«Господи, как хорошо не видеть того, что делается на этой земле!» – восклицает героиня в момент отчаяния.

Самое страшное, что в процессе разрушения прежних устоев жизни «ломаются» люди; человек честный, благородный, гордый не нужен обществу.

«Сильных убивают, сильные спиваются… кто же останется?» – спрашивает со страхом Пашута Стаса Николаевича, рассказавшего ей об убийстве Сереги, преданного органами, в которых он работал. Не отвечая на вопрос, Стас гневно кричит: «Я тебе скажу, чем они нас взяли – подлостью, бесстыдством, каинством. Против этого нет оружия. Нашли народ, который беззащитен против этого».

Вторая проблема, которую решает Распутин через образ Пашуты, – это резкое противопоставление города и деревни – проблема традиционная для Распутина как представителя «неопочвенничества».

Противопоставление города и деревни налицо.

Город, в котором живут герои произведения, приобрел славу экологически неблагополучного, Здесь работали самые крупные в мире алюминиевый завод и лесокомплекс, что варил целлюлозу. «От фтора на десятки и сотни верст вокруг чахли леса, от метилмеркаптана забивали в квартирах форточки, законопачивали щели и все равно заходились в удушливом кашле», – пишет автор. Всего через 20 лет из «города будущего» он превратился в удушливую газовую камеру замедленного действия. Раньше люди боролись, выходили с лозунгами на площадь, но новая власть «изобрела самый верный способ борьбы с недовольством: развалить все без сожаления, и тогда в охоте за куском хлеба, хватаясь по-животному за любую жизнь, забудут люди о такой причуде, как чистый воздух и чистая вода». Вот и Пашута поменяла квартиру на меньшую по площади в микрорайоне, спасаясь от аварийных выбросов, так как тяжелый недуг валил ее с ног, лишал работоспособности. Но не только этим страшен город.

Мать Пашуты, Аксинья Егоровна, – человек деревенский:

«деревня постоянно была у нее на уме, деревней она только и дышала». И не только потому, что всю жизнь она там прожила, но и потому, что был у этой жизни какой-то определенный порядок. В деревне все друг друга знали, было с кем словом перемолвиться, к кому за помощью обратиться. Не случайно Пашута, размышляя о похоронах, в глубине души восклицает: «Господи, но как же просто было бы сейчас в деревне! Как близко там почившему от дома до дома! Снесли бы Аксинью Егоровну на руках, положили просторно среди своих, деревенских, и весь обряд был бы дорогой к родителям, а не хождением по мукам…» Мудро и просто заведено было все в деревенском миру, по-доброму, по-человечески.

Вырвавшись из деревни, человек понастроил городов. Но жизнь его от этого не стала лучше, Одиноко в городе и Пашуте, и ее матери. «Завезла я ее в такое чудесное место, что никто тут ее не знал. Она и на улицу почти не выходила», – рассказывает Пашута Стасу. И действительно, некому и обмыть покойницу, некому и поплакать о ней. Хотела ли Аксинья Егоровна, чтобы так проводили ее в последний путь? Но она не единственная…

Придя весной на могилу матери, Пашута нашла рядом еще два холмика. Отправившись за ответом к Стасу, она узнала, что одна могила Серегина, другая – неизвестно чья. А во время этой встречи со Стасом Пашута слышит, что и он заказал похоронить его там же и так же.

После встречи со Стасом Пашута отправляется в храм. Значит, нашла в себе силы, почувствовала необходимость. А может, поняла, что внучка ее Танька была права, напомнив о вере и крещении. Пашута пришла, чтобы поставить свечки «на помин души рабов Божьих Аксиньи и Сергея и одну во спасение души Стаса».

Почему автор приводит свою героиню в финале рассказа в храм?

Скорее всего потому, что изверившемуся, обманутому, исстрадавшемуся человеку некуда больше пойти. Наверное, автор считает, что в «такое провальное время» нас может спасти только вера. И если потеряна она в друзей, в жизнь, во власть, если некуда больше пойти, чтобы почувствовать поддержку, то осталась дорога в храм, потому что русский человек, как бы ни вытравляли из него веру в Бога, где-то в глубине души, как бы про запас, на трудные случаи жизни, все-таки сохранил в себе эту веру и теперь все чаще обращается к Богу: "Спаси и сохрани, Господи!», «Дай Бог!» Так и Пашута «впервые вошла под образа, с огромным трудом подняла руку для креста… Неумело попросила для себя свечей, неумело возжгла их и поставила…»

Долгой и трудной была дорога Пашуты к храму. Но приход этот для нее очень важен. Значит, есть надежда на лучшее.

Размышления героини, обращенные к Богу, полны горечи и отчаяния: «Господи! Почему же так жестоко устроена жизнь, почему так мало счастья отпущено человеку на этой земле и неужели это надолго – одиночество, разобщенность, стыд за тех, кто потерял всяческий стыд?» И невольно задаешься вопросом: на кого надежда? Где же герой писателя?

Ответ напрашивается сам собой: это не герой, как всегда у Распутина, а героиня. Причем не только с Пашутой связываем мы свои надежды, но и с Танькой, которая в свои пятнадцать лет уже о многом задумывается и многое понимает. Понимает, что жизнь должна быть устроена иначе.

Танька чем-то напоминает Пашуту в молодости, и «сердцевинка» в ней еще живет. Все происходящее девочка воспринимает как трагедию, понимая, что не так все должно быть. Поэтому внучка задает Пашуте такие мучающие ее вопросы: «А бабушка верила в Бога? А ты крещеная?»

Именно Танька в эту страшную для обеих ночь говорит слова, которые, может быть, вернут Пашуту к жизни: «Бабушка, ты разговаривай со мной, разговаривай! Ты думаешь, что я неродная, а я родная… хочу быть родной. Хочу помогать тебе, хочу, чтобы ты не была одна! Мы вместе, бабушка, вместе!» Может быть, именно в этот момент женщина впервые поняла: не зря жила, не зря страдала!

Танька, не задумываясь, отправляется на похороны, чтобы проститься с умершей, чтобы не оставить бабушку один на один со своей бедой.

Многие события в рассказе (особенно связанные со смертью прабабушки) даются глазами Таньки. Она воспринимает все искренне, не умеет скрывать, как взрослые, своих чувств: смерть человека потрясла ее, побывав у гроба, она *вздрагивала* и испуганно *прижималась* к бабке, с ужасом смотрела, как Стае Николаевич садился верхом на гроб, *расширенными от ужаса* глазами смотрела, как перекладывали тело в гроб, ткнулась при прощании в старенькую бабушку и *отпрянула, не отводя оцепеневшего взгляда.* И повзрослела: «В освещенных *недетским* прозрением глазах ее стояли слезы».

В рассказе только образ девочки Таньки дан какими-то светлыми, чистыми, добрыми красками. Он дает веру в то, что жизнь должна продолжаться и устраивать ее взрослые должны во имя детей.

Примечательно, что девочка носит имя Танька. В повести «Последний срок» самая любимая и ожидаемая дочь старухи

Анны Танчора так и не приехала проститься с матерью, но ни мать, ни автор не осуждают её за это: образ Танчоры необходим в повести для того, чтобы противопоставить её другим детям, которые формально рядом с матерью, но как будто бы и не здесь, а вот младшей дочери хотя и нет рядом, но она греет душу, даёт не разувериться в жизни. Так и Танька в анализируемом рассказе делает всё, чтобы растопить сердце героини, убедить, что она не одинока.

Рассказ Распутина называется «В ту же землю…» У этого названия есть два смысла: один из них заключён в словах Пашуты, сказанных у «свежего холмика могилы»: «А что… хоронят же при дорогах шоферов, когда погибают… Какая разница– где?! В ту же землю…» Второй смысл связан со всем творчеством Распутина: именно к земле необходимо вернуться, чтобы в неё и уйти, когда придёт срок. И не только потому, что город враждебен человеку, деформирует его душу, но ещё и потому, что нам, людям, прежде чем упокоиться и с миром уйти в землю, нужно сначала устроить по законам добра и справедливости, завещанных нам предками, жизнь на этой земле!

Распутин верен себе. Автор и в этом своем рассказе остается писателем родной земли, писателем, размышляющим над самыми острыми проблемами современной жизни и делающим это исключительно мастерски. Совершенно нельзя согласиться с Ильёй Кирилловым, который, рецензируя книгу произведений Распутина, вышедшую в издательстве «Вагриус», делает очень странные выводы о последних рассказах В.Распутина, в том числе и о рассказе «В ту же землю…»: «Принято говорить о глубоком психологизме В.Распутина, и с этим обстоятельством трудно спорить. Следует сказать также об исключительной этической одаренности его как художника. Этические конфликты являются самым важным движущим началом в его творчестве, только в этих случаях сюжет получает плодотворную почву для художественного осуществления, подлинную психологическую подоплеку. Только тогда произведение обретает внутреннее единство, завершенность. Припомнить в этой связи можно «Последний срок» и «Живи и помни», «Василий и Василиса» и «Век живи – век люби», даже «Уроки французского». В других произведениях, не несущих в себе подобного напряжения, теряется внутренняя логика, как следствие – путается сюжет и психологические переживания, казалось бы, достаточно изощренные, ситуацию не спасают.

Психологизм В.Распутина – общее место во всех рассуждениях о писателе… <Но> в отдаленные, действительно

малоизведанные закоулки человеческой души он предпочитает не вторгаться или делает это крайне редко. Впрочем, именно такая попытка предпринимается в рассказе «В ту же землю» (1995), неожиданный пример, когда В.Распутин готов идти до конца. Но какая вместе с этой решимостью скованность в художественных образах! Нечеткость координат, точнее, сознательный отход от этической логики в данном рассказе влечет крайнюю неуверенность художественную. Психологизм ради психологизма как самостоятельная литературная задача не для Распутина, в отличие от многих западных авторов».

Такая оценка, как нам кажется, из области курьёзов, когда получается, как у Крылова: «Ах, Моська, знать, она сильна, что лает на слона». Поэтому происходит парадокс: ругательства исподволь оборачиваются похвалой: «Взгляд скорбный, лишенный малейших иллюзий по поводу того обновления, которое обещает людям новый уклад. Как и прежде, В.Распутин привержен в своем творчестве чувству любви, жалости, долга… Странным является… то обстоятельство, что последние полтора десятилетия в новую совершенно эпоху духовного и художественного упадка мы ждали еще одного Распутина, книги которого не уступали бы первому». Как раз этим-то и велик Распутин – велик тем, что всегда во все времена умеет оставаться собой!

2.3.2. Женские образы в последней повести В.Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана»

2.3.2.1. Образ Тамары Ивановны – «свидетельство жизни России»

Последняя повесть
Валентина Распутина
«Дочь Ивана, мать Ивана»
– одна из самых «страшных» повестей писателя. Она как бы продолжает традицию, положенную В.П.Астафьевым в его

«Печальном детективе» и «Людочке», но Распутин традицию ещё более ужесточил в соответствии с сегодняшним временем, потому что, по словам самого писателя, сказанным в повести, нынешнее время совсем другое: «Всегда казалось само собой разумеющимся, заложенным в основание человеческой жизни, что мир устроен равновесно, и сколько в нем страдания, столько и утешения. Сколько белого дня, столько и черной ночи… впереди всегда маячил твердый берег, и в любом крушении всегда оставалась надежда взойти на него и спастись. Теперь этот спасительный берег куда-то пропал, уплыл, как мираж, отодвинулся в бесконечные дали, и люди теперь живут не ожиданием спасения, а ожиданием катастрофы…»

Распутин и раньше поднимал самые ранящие проблемы: и в «Последнем сроке», и в «Прощании с Матерой», и в «Пожаре». «А тут и еще больнее, – пишет Валентин Курбатов в журнале «Подъём» [2004, №2]. – Тут уж пожар-то во всю землю. И опять, как всегда у него, – на земных, женских, слабых, всесильных плечах».

Писатель жёстко ставит диагноз, и он не утешителен: «Когда верх берет вырвавшаяся наружу грубая сила, она устанавливает

свои законы, неизмеримо более жестокие и беспощадные, нежели те, которые могут применяться к ней, ее суд жестоко расправляется с тем, что зовется самой справедливостью».

Повесть Распутина очень современна, писатель публицистически заостряет наболевшие проблемы России, но, к сожалению, широкого общественного резонанса новая повесть В. Распутина не вызвала. Да, состоялось обсуждение повести в Союзе писателей России, да есть несколько отзывов в Интернете, но это конечно не резонанс. А повесть заслуживает несравнимо большего внимания, потому что она не только ставит диагноз современной жизни, но и указывает на причины и следствия, прописывает пути выхода из духовного кризиса.

О повести писали В.Бондаренко, Г.Шорохов, А.Смоленцев [37], по мнению которого, *«Дочь Ивана, мать Ивана» – это, вне зависимости от темы, значительнейшее художественное произведение, равных которому по силе художественного воплощения, за последние 10-15 лет у нас не появлялось…*

Повесть Распутина – это именно чтение. С напряженным захватывающим читателя сюжетом, с яркими до мельчайших психологических и портретных деталей выверенных автором и от этого достоверными жизненными, образами, повесть, написанная такой чистой русской речью, что кабы не тема, окунаться в эту прозу, пить ее было бы наслаждением давно забытым и невозможным среди самопального пойла нынешних текстов. Холод такой чистоты родниковой, что зубы ломит. И – больно. Больно от сюжета, и от темы. Так больно, словно события повести происходят лично с тобой. А ведь они именно со мной, и с нами, со всем народом, и происходят …»

И событие-исток (то есть событие, дающее жизнь сюжету) и сам сюжет новой повести Валентина Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана», – страшно просты: русская девочка Света изнасилована рыночным торговцем азербайджанцем. Мать Светланы, Тамара Ивановна, убедившись, что судебная система не в силах осуществить наказание – пасует перед преступником, сама вершит возмездие – убивает насильника из собственноручно изготовленного обреза. Но не сюжет здесь главное, а то, что Валентину Распутину удается на этом страшно простом материале дать картину жизни современной России, обозначить все болевые точки сегодняшней народной трагедии.

Умение создавать сильный запоминающийся яркий женский образ – одна из явственных особенностей творчества Распутина. Женские образы у Распутина всегда характерны индивидуально личностны и, в то же время, типичны. В традиции Распутина отводить женскому образу роль «несущего» в конструкции

повествования.

Традиционна с этой точки зрения и повесть «Дочь Ивана, мать Ивана».

Тамара Ивановна отражена, именно отражена – как в зеркале, – из жизни, в повести Распутина, так живо правдиво и точно, словно, читатель не к образу прикасается, но знакомится с живым человеком. И от этого знакомства счастливо и радостно. И уже легче за Россию, несмотря на весь рынок и мрак: Мы – Живы! Пока есть в России такие Дочери и Матери. А они есть. И их не единицы, их много. И мы видим этих женщин. Просто не задумываемся о них. Они и сами, порой, не подозревают, какие силы таят в себе.

Образ Тамары Ивановны раскрыт перед нами полностью. Мы видим ее и в детстве, и в девичестве, когда вызревает в ней тонкое сокровенное женское свечение, и в замужестве. Постижению образа Тамары Ивановны посвящена вся повесть. Столько в ней чистоты, света, уверенности, и поступок, совершенный героиней, – не есть проявление отчаянья, срыва, нет, – это спокойное, но столь же и неотвратимое действие размеренной, хорошо осознающей себя силы, силы напоенной почвой, корнями, тысячелетней историей русского рода. «Виновата – буду ответ держать. Сделанного не воротишь. А я и не жалею о сделанном. Теперь мне каторга шесть лет, а если бы насильник ушел безнаказанным, – твердо подчеркнула она, – для меня бы и воля на всю жизнь сделалась каторгой». Все это убедительно показано Распутиным.

Значимость и привлекательность образа Тамары Ивановны ещё раз подчёркивает одну из важнейших мыслей Распутина: женщина – вот истинная спасительница и защитница России и ее детей. По мнению А.Смоленцева, «Распутин прозревает за образом Тамары Ивановны саму Россию в ее материнской и дочерней сущности. Тамара Ивановна, и такие женщины, – это проявление России, свидетельство жизни России, затаенной ее силы и непокорености. Но служение и долг Тамары Ивановны не в возмездии насильнику (это неизбежная и необходимая, но частность), а в воспитании сына, Ивана. И вот здесь «Иван» это не только имя сына, но символ русского человека. И в воспитании не просто в духе пригодном для сегодняшней жизни (рынка), но в традиции рода, в том, что дочерне воспринято ей от отца – Ивана (здесь имя тоже символ)…

То есть женщина как связующее звено русского рода. От деда к внуку. От Ивана к Ивану. Даже и сам выстрел – возмездие, явная его сторона, а сущность – воспитание: «Мать не испугалась и тем самым как бы и ему наказала не бояться». Не дочь, а – сын

(мужчина!) усваивает материнский урок. Думает Иван и об отце: «Иван, присматриваясь к отцу, невольно спрашивал: а мог ли он, отец, решиться на поступок, совершенный матерью? Не трус ли он? И отвечал себе: нет, отец не трус и на любой решительный поступок он способен, если… Если до него додумается. А он мог и не додуматься не от недостатка ума, а от какого-то особого положения ума, не посягающего на взлеты». Рядом с образом Тамары Ивановны, образ Анатолия бледен, читатель видит его только растерянным, «потерянным» (как все его поколение?). У Анатолия в повести нет даже отчества (важная деталь). То есть род идет по матери, мать и сохраняет и защищает род. Из испытаний выпавших на семью Воротниковых Тамара Ивановна и Иван, мать и сын, выходят только крепче, а вот Анатолий и Светлана, отец и дочь, – надломлены, им уже не подняться».

Очень важна оценка поступка Тамары Ивановны. То, что она совершила, это – убийство или возмездие? Если не вникнуть в содержание повести, то спорить об этом можно до бесконечности. Однако автор художественными средствами совершенно однозначно отвечает – Возмездие. Обратимся к фактам текста повести.

Сущностный смысл поступка Тамары Ивановны Распутин раскрывает через рассказ отца Тамары, Ивана Савельевича, о Ефроиме. Ефроим – человек на Ангаре чужой, пришлый. Человек с темным прошлым, в котором и добыл свое неправедное богатство – живет он гораздо богаче односельчан, которых считает людьми «десятого сорта». И сам Ефроим, и его сын, преследующий маленькую Тамару на мотоцикле и однажды покалечивший ее – «месяц на ногу не приступала», живут по принципу «Все позволено». И здесь, в своем рассказе, Иван Савельевич, произносит ключевые для всей повести слова: «Мы, русские, большой наглости не выдерживаем. Маленькой, гонору всякого, этого и у нас самих в достатке, а большую, которая больше самого человека, то ли боимся, то ли стыдимся. В нас какой-то стопор есть». Так и ходит русский Иван в дураках до решительного столкновения, когда Ефроим идёт на таран, но получает отпор.

Иван Савельевич спасает Ефроима, который разбивается о собственную наглость. Ведь это он идет на таран. Соответственно и за исход столкновения несет ответственность тот, кто его спровоцировал. Та же самая ситуация в столкновении Тамары Ивановны и азербайджанца, изнасиловавшего Свету. Более того, параллельны не только сами ситуации, но и герои: Ефроим из тех, кто «нигде не растеряются, повсюду найдут кума и брата», но и азербайджанец-насильник так же; Ефроим – «Ангару за свою

собственность стал считать», насильник – Россию; и т.д. Насильник-азербайджанец так же, как Ефроим идет на таран, хорошо понимая последствия своего преступления. Соверши он подобное у себя на родине, в Азербайджане – до суда бы не дожил, там – такое преступление верная смерть. Но ведь сущность преступления от изменения места его совершения не меняется. Насильник уверен – перед ним спасуют, отвернут, но – нет, он нарывается на залп. Это не только не убийство, это даже и не возмездие – это естественный ход вещей. Вспомним Ивана, сына Тамары Ивановны, который вдруг начинает прозревать существо русских слов.

«Сволочь – это такая дрянь, которую надо стащить, сволочь с дороги, где люди ходят. Слово «сво`лочь» – от «своло`чь», убрать с глаз. Переставляешь ударение и все ясно. А «подонки» – осадок по дну посудины, несъедобные, вредные остатки, их только выплеснуть».

«*Слово «Преступление», в этой логике – это Переступление через нормы общечеловеческой морали (неважно христианской, мусульманской – общечеловеческой) и расплата за это переступление Неизбежна. Есть Высший суд, как в русской жизни, так и в русской литературе»,* – утверждает А.Смоленцев.

2.3.2.2. Безымянный образ скрытой силы (Образ Егорьевны)

По силе решения женских образов, следом за образом Тамары Ивановны, можно поставить женский образ второго плана – Егорьевны.

Образ Егорьевны – это образ-загадка.

Интересен он еще и тем, что впрямую не работает на сюжет. То есть, вроде бы, без образа Егорьевны содержание повести ничего не теряет. Все-таки – теряет, теряет как минимум яркий неоднозначный загадочный женский образ, характер.

«Демин жил в одиночестве, бобылем, и так же в одиночестве жила его «боевая подруга», как он называл ее, известная в своем кругу по отчеству – Егорьевна. Демин любил перекраивать – Объегорьевна».

Егорьевну, по внешним признакам, вполне можно было бы отнести к «новым русским». Но Распутин этого словосочетания не употребляет. Егорьевна из тех, кто «вписался» в рынок (и в «торговые ряды», и в ситуацию). Она обеспечила детей квартирами, не бедствует и сама, и уже не таскает баулы, и киоск Демина существует только благодаря ей.

Эпизод, в котором читатель знакомится с Егорьевной – это

застолье у нее дома. В гостях Демин и Анатолий. И само застолье организовано, верно, по просьбе Демина, чтобы как-то отвлечь Анатолия. Егорьевна играет роль хозяйки. Именно, что играет, хотя удовольствие принимать гостя у нее искреннее. Она вся вообще искренняя, открытая, но не открывающаяся. Егорьевна и на протяжении всей сцены играет, почти ничего не произнося всерьез. Она словно находится над ситуацией, ведет себя с мужчинами, с Деминым и Анатолием, словно с детьми. То есть она «больше», значительнее их, знает то, о чем они не ведают, поэтому и разговор их, вроде бы, всерьез не воспринимает.

Вот авторские ремарки, характеризующие Егорьевну в диалогах:

«невинно и серьезно, будто в первый раз, спрашивала Егорьевна»,

«по-свойски, на всякий случай, напуская на себя застенчивость, жаловалась Егорьевна»,

«чересчур бодро, выдавая этой бодростью свою усталость от умничанья Демина, воскликнула Егорьевна»,

«канючит она по-девчоночьи, морща лицо и с деланным испугом отъезжая на стуле от стола»,

«отзывается хозяйка и лениво поднимает на него волоокий взгляд»,

«с милой иронией спрашивает она и, подперев рукой щеку, клонясь на правый бок, ближе к Демину, принимает благосклонное выражение»,

«Демин покосился на Егорьевну, она, делая вид, что рассказ ей совсем не интересен, закатив глаза и нажевывая конфеты, уморительно вытянув губы, за которыми, слизывая налипшую конфетную кашицу, метался язык, откинулась на спинку стула. Невозможно было удержаться – и Демин машинально тоже повозил языком и только уж после этого направил его по назначению… … Демин мрачно взглянул на Егорьевну, продолжающую самозабвенно крутить во рту языком».

А ведь мужской разговор очень серьезен, они говорят о вещах очень значительных, важных для понимания сущности повествования: Анатолий ищет ответ на вопрос, почему Возмездие совершила Тамара Ивановна, а не он, мужчина?

Разговор Дёмина и Анатолия серьёзный. Но интересна реакция Егорьевны. Она не воспринимает все это всерьез, словно речь идет совершенно не о том, о чем надо бы говорить. Егорьевна иронично перебивает разговор, затем, песней, уводит его в сторону.

Неоднозначность характера Егорьевны показана не только через авторские ремарки, но и в прямых характеристиках:

«То она кажется недалекой, простушей из простуш, круглые глаза выставляются пленчатым блеском целомудренной наивности и грубых желаний; грудь вздымается – потому что мехам ее приходит время воздушной прокачки, а не от порывов глубокого волнения; темно-коричневое лицо, подвяленное от продолжительного бывания на свежем воздухе, ровно заполнено по всем заводям от внутреннего штиля и житейские бури туда пробиваются разве что в исключительных случаях; то вдруг в одну минуту все в ней меняет выражение и глаза смотрят внимательно и умно, лицо оживает и отзывается на происходящее чувственными переливами, губы сами собой округляются и растягиваются, тугие щеки волнуются от дыхания…» – это именно авторский взгляд. Ни Демину, ни Анатолию рассматривать Егорьевну некогда, они заняты разговором.

«Быстро же она умела меняться! Только что стояла в напряжении, тянула слова, выговаривая их четко и требовательно, вот-вот, казалось, готова была опасно забренчать чайными чашками, и вдруг отставляет чашки, засмеявшись и затомившись, превращается опять в простушку, прижимает руки к груди и, выкачиваясь на стуле перед Деминым, запевает сочно и фальшиво».

Удивительна, высказанная Егорьевной в прямую, оценка поступка Тамары Ивановны:

«Тамару Ивановну очень жалеют, – подтвердила Егорьевна, показывая жалость на лице, сморщив его и собрав на лбу аккуратные скорбные морщинки. – Очень. Весь город об этом говорит. Она у вас героиня. Я бы так не смогла, я бы струсила. А она героиня. Раньше рожать надо было, рожать и рожать каждый год, чтоб стать мать-героиней… А теперь вот: защитить их, роженых, надо. У нас говорят… я Демушке уже сказала… у нас говорят: соберем деньги на адвоката. Сколько надо, столько и соберем. Велят передать: это пускай будет за нами. Самого лучшего надо взять. Не отказывайтесь»

Удивительны не слова, они – правильные, удивительна мимика – «показывая жалость». Егорьевна даже в этот момент(!) играет? В дальнейшем читатель узнает, что затея с адвокатом оказалась пустой. На суде он выглядел глупо и был вообще не нужен. Однако – адвокат есть необходимая формальность соблюдения приличий, якобы помощи. И Егорьевна понимает (!) эту формальность и иронизирует именно над ней. И еще важный штрих этого монолога: «Я бы струсила». Даже двух страниц повести, посвященных образу Егорьевны, достаточно, чтобы понять: ни о какой трусости речи быть не может. Егорьевна, как и Тамара Ивановна, выстрелила бы так же уверенно, спокойно,

хладнокровно и трезво. И Егорьевна и Тамара Ивановна – одного замеса: русские женщины. И «сила» и «стержень» – это существо их натуры. Свое истинное отношение к Тамаре Ивановне Егорьевна не высказывает, некому высказывать – и Демин, и Анатолий для нее не собеседники – в какой-то мере «детский сад». Егорьевна, в отличие от мужчин, и пьет-то даже как-то по взрослому:

«Выпили; Егорьевна быстрее и ловчее мужиков, поглядывая после этого на них со снисходительным терпением, пока они охали, кряхтели и сопели, прежде чем наладить дыхание».

«Снисходительное терпение» – вот характеристика поведения Егорьевны во время всего «мужского» разговора. Лишь единственный раз она говорит почти всерьез, когда рассказывает: «как прошлым летом в последний раз ездила за товаром в Корею и как, спроворив закупки, забежали они, три иркутские бабехи, в Сеуле в японский ресторанчик. Там на русский говор подсел к ним пожилой господин, очень пожилой, высокий, поджарый, с умным бескровным лицом, но очень подвижный, легко вскакивавший и легко говоривший, оказавшийся русским эмигрантом из Токио.

– Мы ели мороженое, а оно плохое, водянистое, во рту на колючие сосульки разваливается. Ну и говорим ему, что у нас мороженое лучше. «Да, – говорит, – мороженое лучше, а конфеты хуже». – «Нет, – мы хоть бабехи-распустехи, а патриотки. – Нет, конфеты тоже лучше». Он вскочил и отошел, и, пока мы сидели, привозят огромную картонную коробку, а в ней разных сортов конфеты, сортов десять или пятнадцать. Он что… он оказался конфетным фабрикантом. Распечатывает нам, кажется, три коробки: ну-ка пробуйте. На вид конфеты не очень, беловатые такие, как наша помадка… «Ну что?» – спрашивает. Мы жуем, а понять не можем. «Какие-то не такие». – «Но какие не такие? Вкусные?» – «Вкусные». – «Ваши конфеты, – говорит, – хороши, но одно в них плохо, много в них валят сахара. В два раза надо меньше сахара – и они будут и полезней, и вкусней». Вручил нам эту коробку, довез до отеля, приглашал в Токио. Я его часто вспоминаю. Он все дивовался на нас. А мы и правда, как на подбор, одинаковые: бокастые, горластые, мужикастые. Те же бабы, да не те. Не легковые, а уж грузовые, с дороги не столкнешь. Прощаемся, он говорит: «Вы меня, бабоньки, успокоили, теперь я знаю, что есть в России сила».

Не о конфетах здесь речь, а о Силе. Эта русская Сила и прочитывается в Егорьевне, и в Тамаре Ивановне.

Важно обратить внимание на «подсказки», которые дает нам автор «вводя в резонанс» образы Егорьевны и Тамары Ивановны.

«Не легковые, а уж грузовые», – характеризует Егорьевна себя и своих подруг. Но ведь и Тамара Ивановна в молодости водит тяжелую грузовую машину. Это внешнее. А внутреннее – песня. В повести поют только Тамара Ивановна и Егорьевна. У Тамары Ивановны песня «печальная и чистая, затаившаяся в душе, сама собой натекающая», – «должно быть, она ее когда-то слышала» (но это только предположение). Песня сама рождается и льется в душе. Но так же и песня Егорьевны. « Нет таких песен», – возмущается Демин. Есть эта песня, ведомая и живущая только в женской душе, мужскому пониманию недоступная. И в той и в другой песне печаль и прозрачная чистота, свойственная песне народной, затаенной, льющейся прямо из души. А то, что у Егорьевны песня именно своя – это еще и символ: слишком много стало сейчас песен чужих. «Под чью дудку пляшешь? Чьи песни поешь?» Егорьевна поет свои, то есть русские народные, как и Тамара Ивановна.

Через образ Егорьевны Распутин показывает, что по ту сторону прилавка не только «китайцы и кавказцы», есть там и русская сила устоявшая, сохранившая себя, не сдавшаяся, не покорившаяся.

Женская сила? И нет у этой силы ни собеседника, ни союзника?

Образ Егорьевны – рифма к образу Тамары Ивановны. Но рифма неполная. Имени Егорьевны мы так и не узнаем. Что такое отчество? Это память о роде, о Родине. По мнению А.Смоленцева, *«образ Егорьевны не прочитывается до конца. Читатель чувствует – в этом образе сила. И сила русская по истоку. Но сила – необозначенная, безыменная. Кем эта сила будет собрана? Куда направлена? Победит или растворится в мнимом благополучии? Нет ответа. Или есть…»*

2.3.2.3. Познай, где свет – поймешь, где тьма (Образ девочки Светы в повести)

Распутин, вероятно, сознательно выбирает для своей героини такое «говорящее» имя **– Света.**

И весь образ Светланы – это чистота (свет) и беззащитность.

«Светка росла слезливой, мягкой, как воск, любила приласкаться, засыпать у матери на руках, сказки позволяла читать только нестрашные, и не про детей, подвергавшихся колдовской силе, не про братца Иванушку и сестрицу Аленушку, о судьбе которых начинала страдать заранее, прижимаясь к матери, а про козляток да поросяток. Была чистюлей и аккуратисткой, в ее игрушечном уголке каждая тряпочка знала

свое место и каждая кукла вела разумный образ жизни, не валяясь где попало с растопыренными руками и ногами. Над вымазанным платьем Светка ревела ручьем, брату, пока он не вышел из ее повиновения, бралась отстирывать с мылом ссадины на руках и лице».

И голос Светы, и вся она как «только что выбившийся из-под земли ключик хрустально-счастливого плеска».

А вот описание насильника-азербайджанца: «Светка стояла по одну сторону стола… стояла в оцепенении, вздрагивая и отшатываясь от совсем уж диких криков, а по другую сторону, напротив нее через стол, извивался, визжал и кричал что-то неразборчивое кавказец в джинсовой куртке, черный, безростый, с бешеным лицом и кипящими большими глазами. Такими и увидела их Тамара Ивановна в милиции».

Первый эпитет, определяющий кавказца – «черный».

Так, Распутин обозначает силы, противостоящие в повести: Свет (Светлана) – Тьма (черный).

Уже первый эпизод повести, – ожидание Тамарой Ивановной дочери, не вернувшейся домой к назначенному сроку, – обозначает существо основного противостояния повести.

«Кухонное окно было над подъездом, над его визгливой дверью, голосившей всякий раз, когда входили и выходили. В том нетерпении, горевшем огнем, в каком находилась Тамара Ивановна… уже несколько часов продолжала стоять у окна, точно вытянувшаяся струна, направленная в улицу и ожидающая прикосновения. Но там было темно и глухо. Световое пятно от лампочки у подъезда едва доставало до низкого штакетника… И никто в него, в этот недвижный и блеклый световой круг, не входил. Тамара Ивановна была так напряжена, и сама пугаясь продолжительности накала внутри, до сих пор не испепелившего ее, что заметила бы любую тень в черном до темна сквере… Самый глухой час ночи, наверное, уже больше трех».

Обратим внимание, что единственное световое пятно – это свет от Дома, где Тамара Ивановна ждет дочь, все остальное – глухая тьма. То есть Светлана должна вернуться из темноты (Тьмы) в круг света от Дома. Сама Тамара Ивановна в Доме, и в ней Свет наивысшей яркости – «огонь» и «накал». «Дверь» и «окно» здесь – символические границы двух пространств: света и тьмы. Дверь – «визгливая и голосившая». Но так же визглив («извивался, визжал и кричал») и кавказец в первой характеристике.

И искать Светлану родители уходят во тьму:

«Возле общежития Тамара Ивановна и из машины выходить не стала, сидела, уставившись в темноту, дышала с подсвистом,

как больная, и ничего, кроме затвердевшей, туго спеленавшей ее черноты, не ощущала. Чувствительность и боль нахлынули потом, когда, воротившись домой ни с чем, встала она в одиночестве возле кухонного окна под наплывающие и все жуткие, все обдирающие сердце картины того, что могло быть со Светкой».

Здесь – чернота и темнота – образ боли.

Противостояние света и тьмы – это значительный момент в повести. Распутин говорит не только о необходимости возмездия за преступление, он поднимает вечный философский вопрос – об извечном противостоянии Добра (Свет) и Зла (Тьма). Здесь прочитывается проблематика Достоевского: «дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей», – говорит писатель в «Братьях Карамазовых». В «Бесах» картина иная. Битва идет уже не только в сердце человека, но на просторах России «вьются бесы», вышедшие из тела Родины, бесятся, перед тем как войти в стадо свиней…

Традиции Достоевского здесь прочитываются явственно, как и традиции Бунина: после прочтения «Деревни» каждый нормальный человек понимал: «Так дальше жить нельзя». Что же до «проблематики», то, исток ее не Достоевский, а Святое Благовествование от Иоанна: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Иоанн. 1:5).

То же и сегодня в России. Тьма не объяла свет, но глумится над светом. В наше время зло имеет такой облик, и такую власть, и такую силу. Почему? И в чем спасение? Не частное спасение, но – общее («по одиночке их не выучить»), то есть – победа Добра?

Когда-то Альфонс Доде замечательно сказал «… пока народ, обращенный в рабство, твердо владеет своим языком, он владеет ключом от своей темницы». Распутин вручает этот ключ младшему Ивану: «…когда звучит в тебе русское слово, издалека-далеко доносящее родство всех, кто творил его и им говорил… когда плачет оно, это слово, горькими слезами уводимых в полон… молодых русских женщин; когда торжественной медью гремит во дни побед и стольных праздников; когда безошибочно знает оно, в какие минуты говорить страстно и в какие нежно, приготовляя такие речи, лучше которых нигде не сыскать, и как напитать душу ребенка добром и как утешить старость в усталости и печали, – когда есть в тебе это всемогущее родное слово рядом с сердце и душой, напитанных родовой кровью – вот тогда ошибиться нельзя. Оно, это слово, сильнее гимна и флага, клятвы и обета; с древнейших времен оно само по себе непорушимая клятва и присяга».

Таким образом, перед читателем в последней повести Распутина проходит образ женщины «на распутье»: одни

осуждают Тамару Ивановну за самоуправство, другие считают её поступок праведным Возмездием за зло, причинённое её дочери. Но героиня, как и Егорьевна, ищет себя, ищет свой путь к Свету из Тьмы.

2.3.3. Образ Настёны – один из самых сложных образов в творчестве Распутина

Последнюю точку в своих размышлениях о женских образах в творчестве Валентина Распутина мы хотим поставить анализом одного из самых сложных образов в его творчестве -

образом Настёны из повести

«Живи и помни».

Мы не случайно нарушили последовательность разговора о женских образах в соответствии с хронологией выхода произведений Распутина в свет. Образ Настёны – это образ, синтезирующий в себе черты двух типов исследуемых нами образов, – образа «обыкновенной» женщины и образа женщины «на распутье». Именно это обстоятельство даёт основание вести разговор об этом образе в финале нашей работы как об образе-синтезе.

Об этой повести Валентина Распутина написано столь много и у нас в стране и за рубежом, сколь, вероятно, ни о каком другом его произведении. Одной из лучших книг о минувшей войне назвал ее Виктор Астафьев, отметив «потрясающую, глубокую трагичность», что является основой всей повести, её доминантой. А.Овчаренко оценил эту повесть Распутина как лучшее достижение литературы 70-х годов «в области психологической прозы» [25, с.348]. В.Бондаренко в своей статье «Поминальная

молитва Валентина Распутина» отмечает, что «это одна из самых мистических повестей русской литературы» [31, т.1, с.392].

Да, повесть была высоко оценена, но далеко не все и не сразу правильно ее поняли, увидели в ней те акценты, которые были проставлены писателем. Некоторые отечественные и зарубежные исследователи определили ее в первую очередь как произведение о дезертире, человеке, сбежавшем с фронта, предавшем товарищей. Но это – результат поверхностного прочтения. Сам автор повести не раз подчеркивал: «Я писал не только и меньше всего о дезертире, о котором, не унимаясь, талдычат почему-то все, а *о женщине*…».

Образ Настены – этический центр повести. Она, а не Гуськов, – главная героиня. Сам автор о Настене не раз говорил, что повесть – именно о ней, а не о дезертире, что именно ее, женский, характер сначала возник в его представлении. *«Читатель был готов к ситуации, когда она или сама выдаст своего мужа, или заставит его прийти с повинной. Но Настена не делает ни того, ни другого. И я должен был это доказать – и доказать так, чтобы у читателя было полное основание поверить в необходимость и правомерность ее поступков. Если бы она поступила по-иному, это уже была бы другая повесть, которую должен был бы написать другой автор. А мне кажется, что я сумел доказать естественность поступков Настены»*, – говорил Валентин Распутин, подчеркивая, насколько важен для него этот образ и правильная его трактовка.

Критики, основывавшиеся не только на внешнем движении сюжета, но в первую очередь на внутренней философии характеров, тоже отмечали, что «повесть Валентина Распутина – не о дезертире, а о русской женщине, великой в своих подвигах и в своих несчастьях, хранящей корень жизни» (А.Овчаренко).

Овчаренко же был первым, кто дал обстоятельный анализ образа Настёны. Овчаренко в частности писал: *«Писатель… стремится избежать любых упрощений, берёт самый сложный, самый трудный жизненный вариант волнующей его темы, ставя свою героиню почти в безвыходную ситуацию…*

В процессе развёртывания сюжета даётся немало очень тонких, так сказать, частных психологических объяснений поведения героини…» По Овчаренко, Андрей Гуськов и Настёна воспринимаются читателем в постоянном сравнении, сопоставлении. *«И, вполне естественно, сравнение, сопоставление скоро перерастает в противопоставление…, – подчёркивает критик, – от сцены к сцене фигура Андрея уменьшается, мельчает…, удаляется от нас, а Настёна становится всё ярче, ближе и дороже нам. Сначала нам хочется броситься Настёне*

наперерез, остановить, предостеречь, дать спасительный совет… Ничего-то нам не сделать. И до конца мы будем мучиться с нею, страдать за нее, не в силах ничем помочь ей. Удивляться ее характеру. Ее большому сердцу. Оплакивать ее трагическую судьбу. Что же ты, Настёна, наделала?

И неотрывно думаем: почему она поступила так? И могла ли поступить иначе?

Нас многое удивляет, озадачивает в ее представлении о женской доле, об отношении к мужу. Но мы не можем не признать, что за этими представлениями скрывается настоящая чистота, честность и, если хотите, беспримерная преданность, граничащая, с одной стороны, с самозабвением, с другой – почти с преступлением. Конечно же, и угроза, высказанная в первую встречу Андрея с Настёной, не могла не оказать на нее влияния. Но… мы не настолько близоруки, чтобы не заметить, что никакой угрозой Настёну нельзя было заставить сделать то, что она затем сделала для Андрея. Было много других причин. Среди них даже и та, которую в народе издавна выражают словами: «А вдруг…» И специфическое, из глубины веков идущее представление об отношения мужа и жены… И известные только ей и ему подробности личной жизни… И воспоминания о светлых радостях после свадьбы,– радостях тем более дорогих, что их было очень немного…

Вот далеко не все из того, что может решить судьбу человека, с чем нельзя не считаться, разбираясь в причинах, определивших поведение Настёны, стоившее ей жизни. Далеко не все. А что же еще?

А еще то, например, что ни в радости, ни в благодарности Настёна по складу своей натуры не может быть эгоистичной. И в горести, и в радостях она не мыслит себя вне людей, среди которых выросла, с которыми живет и без которых существовать не может… она выросла среди чужих людей как среди родных. Потеряв в детстве родителей, она не пропала среди людей и навсегда поверила: среди людей не пропадешь, среди них со временем все кончается хорошо. И эта неколебимая вера позволяла ей поначалу переводить дух, когда его перехватывало при мысли о том, над какой бездной стоит ее Андрей. Когда же она обнаружила, что вынуждена уходить от людей, врать им, изворачиваться, бежать от них, что она больше не сможет «ни говорить, ни плакать, ни петь вместе со всеми», что даже и победе, во имя которой вместе со всеми самоотверженно трудилась четыре года, не сможет радоваться, наконец, что вместо счастья ее ждет страшное одиночество, она «останется одна, совсем одна, в какой-то беспросветной пустоте»,– Настёна

решила, что действительно оказалась в положении безвыходном.

Вообще-то выход существовал. И почти подсознательно Настёна верила в это до последней минуты, ибо верила в людей…

Можно сокрушаться над тем, что Настёна наделала немало ошибок в конце своей жизни. Но вряд ли кто решится утверждать, что, и, ошибаясь, она выступает перед нами во все более ярком человеческом свечении.

Она ошибалась. Но за ошибку свою она расплачивается самой большой ценой. Ценой жизни своей и своего ребенка. Надо бы осудить ее за это. Но рука отказывается писать слова осуждения» (25, с.355-358).

Т.Ф.Гришенкова, анализируя образ Настёны с точки зрения соответствия её национальному идеалу, как и А.Овчаренко, считает, что Настёна является образцом «общественной» героини и средоточием нравственных принципов, которые воспринимаются как необходимый и единственный духовный мир. *«Чем живет сельский мир, весь русский народ в годину страшной войны, тем дышит и живет героиня повести «Живи и помни», осознающая себя частицей этого целого,* – пишет Т.Ф.Гришенкова. – *Для героини В. Распутина самое страшное наказание, которое только она могла себе представить,* – *остаться одной, лишиться своего естественного места среди людей. Образ главной героини «Живи и помни» несет яркие черты авторского представления о характере русской женщины. Ответственность перед миром, перед людьми она воспринимает как исполнение своего жизненного долга. Перед нами не безвольная, покорно несущая свою бабью долю героиня, перед нами человек в момент наивысшего напряжения его душевных сил, готовый реализовать до конца свои внутренние возможности, и тем самым исполнить свой земной долг. Героиня Распутина, совсем не претендуя на исключительность, оказавшись перед Голгофой, поняла, что совершает не просто поступок, а приносит высшую жертву ради спасения человека, что в условиях всеобщего ожесточения было предпосылкой спасения духовности. Смертью своей Настена не только искупила свою вину, но и сумела «вернуться» к людям ценой огромных душевных усилий. Тем самым она восстановила разрушенные было нравственные связи с миром. Именно такой итог повести, когда свершился «суд людской», является ее нравственным итогом.*

Создавая образ Настены, В. Распутин вступил в полемику в теми, кто искаженно трактует понятие общинности, считая, что общинность начисто отвергает личностное начало. Между тем, В. Распутин в «Уроках французского» и «Живи и помни» опровергает это мнение. Он показывает, что общинный характер вовсе не

препятствует проявлению личности в ее высших, наиболее существенных качествах. Настена – наиболее органичный представитель общинности, но вместе с тем она поднимается до высшего уровня развития личностного начала. На первый взгляд тем самым она как будто противоречит сущности, самой идее общинности, ведь она совершает поступок, который многими оценивается как антиобщественный и преступный. Однако, по сути, будучи ярчайшим проявлением индивидуального, личностного потенциала, поступок Настены подтверждает незыблемость общинных требований. Община, сельский мир не отторгли Настену, а как бы вернули ее в свое лоно: «… предали… земле среди своих…», – такой финал весьма органичен, является естественным итогом всей системы художественных связей, отраженных в повести «Живи и помни» [9, с.16].

В.Г.Бондаренко анализирует образ Настёны, её самоубийство в свете основных проблем повести несколько с других позиций, с точки зрения христианской морали, и приходит к другим выводам, нежели А.Овчаренко.

В.Г.Бондаренко выделяет в повести два сюжета: «Один – мистический – о совместном Андрея и Натёны решении… И второй – о противоборстве человека – Настёны и бесчеловечной системы, обрекающей человека на гибель» [46, т.1, с.393]. Далее Бондаренко делает вывод о том, что Распутин судьбой Настёны «доказывает русскому читателю правомерность русской христианской логики. И опровергает логику всей предыдущей советской литературы, навязывающей нам жён, предающих своих мужей во имя идеи («Любовь Яровая»), детей, предающих отцов… Это был вызов системе…

Одной системе нравственных, а вернее, безнравственных ценностей противопоставлялась другая – национальная, религиозная. Это лежащее глубоко в психологии каждого человека представление об ответственности за свой род, о сопричастности и слиянности родных и близких… Настёна, как бы она ни относилась к самому факту побега Андрея с фронта, только так и могла поступить, принять, помогать, пытаться спасти. С этого момента она и стала врагом системы. Не он – Андрей, а она – Настёна бросила вызов власти, а иначе она не могла… Она же знает: «Раз ты там виноват, то и я с тобой виноватая. Вместе будем отвечать» [46, с.394-395]. Оригинальный вывод делает Бондаренко и о причинах самоубийства Настёны: «Не было навязанного всевозможными толкователями осознанного самоубийства. Было обыкновенное большевистское убийство своей жертвы за неповиновение… Настёну плотно обкладывали… Комиссары нашли занятие – устроить облаву на

беременную женщину…

«С испугу Настёна кинулась …, но тут же опустила вёсла. Куда? Зачем?» Советские победили, загнали её в свой антихристовый тупик… Она ушла от комиссаров в воду. Она сбежала от лагерей, увела сына от тюремного приюта и спецприёмника. Охотились-то за ней, не думая ни о будущем ребёнке, ни о судьбе Настёны… Не пожалели комиссары женщину, ни деревенские, ни после публикации повести – литературные, все её к ответственности привлекали. Один фронтовик Максим Вологжин – понимал, что происходит жестокое бесчеловечное убийство затравленного человека… Да и земляки не дали похоронить Настёну среди самоубийц, понимали, кто виновен, кто затравил выполнявшего свой христианский долг русского человека» [31, с.396-397].

С.Н.Лебедева считает, что Распутин не только художественно, психологически мотивирует добровольный трагический уход Настёны, но и оправдывает этот шаг. *«Автор показывает закономерность, неизбежность подобного финала, определённого особым складом души женщины, оказавшейся в ситуации неразрешимого для неё конфликта: долга и чувства, разума и сердца…,* – подчёркивает критик. – *Необходимость скрывать предательство Андрея «вывернуло жизнь Настёны наизнанку», основным в её состоянии становится чувство стыда: «Стыдно… Почему так истошно стыдно и перед Андреем, и перед людьми, и перед собой?»*

Распутин вкладывает в понятие «стыд» смысл, определённый Священным Писанием: это одна из ключевых категорий, свидетельствующих о нравственном здоровье человека. Ощущение стыда, стыдливости – знак осознания человеком неправедности жизни, поступков и даже помыслов» [18, с.40].

Валентин Распутин не раз говорил, что он рассчитывал оставить Настену в живых и не думал о таком финале, который есть сейчас в повести. «Я надеялся, что как раз у меня покончит с собой Андрей Гуськов, муж Настены. Но чем дальше продолжалось действие, чем больше жила у меня Настена, чем больше страдала от того положения, в какое попала, тем больше я чувствовал, что она выходит из того плана, который я для нее составил заранее, что она не подчиняется уже автору, что она начинает жить самостоятельной жизнью».

Она и сейчас живет самостоятельной жизнью, давно выйдя за границы повести и оставшись в читательском сознании одним из лучших и сложнейших женских образов современной мировой классики.

ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ:

1. Анализ женских образов в творчестве Валентина Распутина мы построили на основе классификации Н.Н.Старыгиной, применённой ею к женским образам, созданным в литературе XIX века. Старыгина всё многообразие женских образов к трём типам, исходя из учения о душевном устроении человека: это «обыкновенные» женщины, в образах которых воплощён тип безгрешной по естеству женщины; «страстные» женщины, в образах которых воплощены христианские представления о «страстном» человеке; «женщины на перепутье» **–** женщины, находящиеся в состоянии перехода от противоестественного к естественному душевному складу.

2. Исходя из понятия «естественный» человек, применённого В.Влащенко по отношению к героям Распутина, являющихся воплощением двух начал: нравственного и животного, – мы условно разделили распутинские женские образы на две группы: **«естественных»** героев, у которых в характере доминирует духовно-нравственное начало, «обыкновенных» людей, праведников, и героев, у которых постоянно идёт внутренняя борьба нравственного и эгоистического начал – таких героев, по определению В.Влащенко, мы условно назвали **«простыми людьми»** (а по классификации Н.Старыгиной, это люди «на перепутье»).

Первую группу составляют распутинские старухи, вторую – героини более молодые, ещё постигающие мир во всей его сложности, начиная от Настёны Гуськовой до героинь последних произведений писателя: Пашуты, Тамары Ивановны, Егорьевны.

3. Мотив истинных ценностей жизни Распутин связал именно с образами своих героинь, олицетворяющих доброту, милосердие, совестливость, одухотворенность, преданность земле и отчему дому. Эти образы во всём их разнообразии и самобытности есть художественное воплощение представлений писателя о русском национальном характере в его современном состоянии.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Из проведённого нами анализа произведений В.Г.Распутина можно сделать ***следующие выводы***:

1. При анализе литературоведческой и методической литературы было установлено, что женские образы являются одной из центральных доминант русской литературы XIX-XX веков, а тема женской судьбы является «сквозной», одной из самых актуальных и древних тем русской литературы, она

активно развивается и сегодня.

2. Валентин Распутин, являясь представителем «новой деревенской прозы», одним из самых авторитетных писателей современности, мучительно ищет ответы на самые острые вопросы, поставленные нынешней жизнью, в первую очередь через обращение к образам женщин, которым отведена роль «несущего» в конструкции повествования. Это, прежде всего, относится к образам распутинских старух, праведниц, для которых жизнь – это неукоснительное следование заветам предков, главными из которых являются нравственность, добро, чувство дома, семьи, а также активная деятельность во имя ближнего или общего блага, умение любить и сострадать.

3. В последних произведениях Распутина уже нет привычных старух-праведниц, а есть другие женские образы, сообразные с современной ситуацией: Пашута из рассказа «В ту же землю…», Тамара Ивановна, Егорьевна – образы более сложные, противоречивые, «женщины на распутье», которые ищут себя, ищут свой путь к Свету из Тьмы.

4. Не только постоянное обращение Распутина к образу русской женщины, но и непреходящее восхищение ею даёт основание утверждать, что «душа русского человека жива». Валентин Григорьевич Распутин – *«сбережитель», «сохранитель» и спаситель этой души…,* – точно подмечает В.Ганичев, – *оказалось, что стыдливые, безропотные и чистые старухи, все эти Анны, Дарьи, Насти, Алёны стали на пути Зла и Бесстрашия.*

Они не Гераклы, не Ильи Муромцы, но сила их духовного стояния отодвинула апокалипсис мира… старухи Валентина Распутина, наши матери и женщины России спасли совесть народа, отогрели его душу, вдохнули силы.

И с ними, с другими героями повестей и рассказов Валентина Григорьевича Распутина нам не страшно входить в XXI век. У нас есть Вера, Душа, Совесть. И значит, вечна Россия, вечен её народ, значит, не покинута она Богом!» [7, с.14].

5. В ходе исследования цель, поставленная во введении, в общем достигнута: определена система представлений В. Г. Распутина о месте женщины в современном мире и художественном творчестве писателя в контексте литературной традиции, выявлены основные тенденции, приёмы создания женских образов не только в отдельно взятых произведениях В.Г.Распутина, но и в творчестве в целом, прослежена эволюцию создания женских образов в творчестве писателя в соответствии с их системной классификацией.

ЛИТЕРАТУРА

1.Андреева И.В. Возвращение к истокам: Изучение рассказа «Изба», XI класс// Литература в школе. 2001. № 2

2.Анохина Т.А. Память не даёт покоя: Урок по рассказу В.Распутина «В ту же землю…»// Литература в школе. 2001. № 2

3.Белобородова В.Н. «Что за мир такой?»: Урок по рассказу В.Распутина «В ту же землю…»// Литература в школе. 2001. № 2

4.Большакова А.Ю. Распутин Валентин Григорьевич// Русские писатели XX века. Биографический словарь. М.: Научное издательство «Большая российская энциклопедия»: Издательство «Рандеву-АМ», 2000

5.Бондарев Ю. Поиск истины. – М.: 1976

6.Викулов С. О повести В.Распутина «Последний срок»// Распутин В. Последний срок. – Новосибирск, 1971

7.Ганичев В.Валентин Григорьевич Распутин// В.Г.Распутин. Повести. Рассказы. В 2-х томах. Том 1. – М.: Дрофа: Вече, 2002

8.Гиллеспи Д.Ирония и гласность: деревенская проза и гласность// Форум современного языкового образования. 1991. № 1

9.Гришенкова Т. Ф. Проблема русского национального характера в творчестве В.Г. Распутина. Магистерская работа. – Сургут, 2004

10.Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения. Учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 1999

11.Залыгин С. Народность писателя// Литературная газета. 1987. № 12

12.Залыгин С. Повести Валентина Распутина// Залыгин С. Литературные заботы. – М.: 1979

13.Казаркин А.П. Русская литературная классика XX века. – Кемерово: Областной ИУУ, 1995

14.Ковбасенко Ю.И., Полино Л.В.Апокалипсис, сотворённый людьми. Лингволитературный анализ повестей В.Г.Распутина «Прощание с Матёрой» и «Пожар»// Русский язык и литература в школах Украины. 1989. № 2

15.Колобаева Л. Художественный мир В.Распутина// Очерки русской литературы XX века. Выпуск 1. – М.: 1995

16.Котенко Н. Валентин Распутин. – М.: 1988

17.Курбатов В. Валентин Распутин. – М.: 1992

18.Лебедева С.Н.Мировоззренческие истоки творчества В.Г.Распутина // Русская словесность. 2001. № 4

19.Лейдерман Н.Л. и др. Система работы по изучению советской литературы в 8-10 классах средней школы. Пособие для учителя. – М.: Просвещение, 1985

20.Лимонад Т.В. С сочинением на «ты». – М.: Школьная

Пресса, 2001

21.Меркулова Л. Рассказ Распутина «В ту же землю…» на уроках в старших классах// ЛИТЕРАТУРА-приложение к газете «Первое сентября». 2000. 31 января

22.Митин Г. Слово, необходимое России //Литература в школе. 1990. № 5

23.Обсуждение прозы В.Распутина// Вопросы литературы. 1977. № 2

24.Овчаренко А.И. Большая литература. – М.: Современник, 1985

25.Овчаренко А.И. От Горького до Шукшина. – М.: Советская Россия, 1984

26.Озеров Ю.А.Раздумья перед сочинением. – М.: Высшая школа, 1990

27.Очерки русской литературы Сибири. В двух томах. Т.2.Советский период. – Новосибирск: Наука, 1982

28.Панкеев И.А. Валентин Распутин: По страницам произведений. – М.: Просвещение, 1990.

29.Полови Р.Т.Повести Валентина Распутина: жанр, язык, стиль. Нью-Йорк, 1989

30.Распутин В.Мой манифест// Наш современник. 1997. № 5

31.Распутин В.Г.Повести и рассказы. Т.1, 2. – М.: Дрофа: Вече, 2002

32.Роговер Е.С. Русская литература XX века. – С-Пб: Паритет, 2000

33.Русская литература XX века. 11 класс: Практикум для общеобразовательных учреждений/ Под ред. Ю.И.Лыссого. – М.: Мнемозина, 1998

34.Русская литература XX века. 11 класс. Учебник для общеобразовательных учреждений. Часть 1. Под общей редакцией В.В.Агеносова. – М.: Дрофа, 2002

35.Русская литература 20 века. 11 класс.: Поурочные разработки.

Методические рекомендации для учителя/ В.В.Агеносов и др.; Под ред. В.В.Агеносова. – М.: Дрофа, 2000

36.Семёнова С. Валентин Распутин. – М.: 1988

37.Смоленцев А. На мой взгляд. О новой повести Валентина Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана». (Опыт прочтения). – Вятка: Крещение Господне – Неделя Торжество Православия. 2004 г.

38.Старикова Е. Ищущая душа// Новый мир. 1985. № 12

39. Старыгина Н.Н.Женские образы в контексте христианского учения о душевном устроении// Карпов И.П., Старыгина Н.Н. Открытый урок по литературе (Планы, конспекты, материалы): Пособие для учителей. М.: Московский лицей, 1999

40.Тендитник Н.Ответственность таланта: О творчестве Валентина Распутина. Иркутск, 1988

41.Теракопян Л. Своеобразие манер и конфликтов // Дружба народов. 1969. № 1

42.Фёдоров Н.Ф.Философия общего дела. В 2 томах. Том 1. – М.: 1913

43.Флоренский П.А.Имена. Архив священника Павла Флоренского. – Кострома, 1993

44.Халваши З.А.Поиск нравственной истины не должен быть заданным: Осмысление повести В.Г.Распутина «Живи и помни» на уроках внеклассного чтения// Литература в школе. 1998. № 7

45.Хоскинг Д.За социалистическим реализмом: Советская художественная литература от «Ивана Денисовича». – Торонто, 1980

46.Шапошников В. Валентин Распутин. – Новосибирск, 1978

47.Энциклопедия литературных героев: Русская литература XX века. Кн.2. – М.: Олимп; ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1998

48.Яновский Н.Заботы и тревоги Валентина Распутина// Яновский Н. Писатели Сибири. – М.: 1988

МЕТОДИЧЕСКОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

Надо отметить, что авторы современных школьных программ по литературе изучению творчества В.Распутина в школе уделяют очень мало внимания. Его произведения числятся только в дополнительных списках для внеклассного чтения. Только в программе по литературе для 11 класса А.Г.Кутузова в теме «Миф-фольклор-литература» предлагается изучить повесть В.Распутина «Прощание с Матёрой», да ещё в программе Г.Беленького – «Последний срок».

Учителя и методисты считают такое положение вещей серьёзным упущением со стороны авторов программ и пытаются восстановить эту несправедливость созданием целой серии уроков по произведениям Распутина. Так, например Вячеслав Влащенко, учитель школы № 242 г. Санкт-Петербурга, в газете «Литература» предложил на суд читателей разработки уроков по повестям «Последний срок» (1998. № 22) , «Живи и помни» (1997. № 21); журнал «Литература в школе» (2001. № 2) почти всё приложение «Уроки литературы» отдал учительским разработкам по рассказам Распутина «Изба» и «В ту же землю…» Но это только капля в море неисследованного.

Попробуем представить своё **видение системы уроков по творчеству В.Распутина** (в частности по теме «Женские образы в

творчестве Распутина») в 10-11 классах общеобразовательной школы и некоторые разработки этих уроков:

Класс
Предшествующая
тема/ы
Тема урока по произведениям Распутина
Литература
в помощь учителю

10
А.Н.Островский «Гроза»
Ф.М.Достоевский
«Преступление и наказание»
Уроки по повести В.Распутина «Живи и помни»:
1-й урок: Два преступления (Андрей Гуськов и Раскольников)
2-й урок: Сострадание и милосердие русской женщины (Настёна и Соня Мармеладова)
3-й урок: «Душу свою погубила…» (Настёна и Катерина)
Влащенко В. Совесть, судьба, память. – «Литература». 1997. № 21

10
Л.Н.Толстой
«Война и мир»
Уроки по повести В.Распутина
«Последний срок»:
1-й урок: Внутренний мир человека в романе Толстого и повести Распутина
2-й урок: Героини Толстого и героини Распутина (опыт сопоставления)
Влащенко В. Вслед за Львом Толстым. – «Литература». 1998. № 22

11
А.И.Солженицын «Матрёнин двор»
Урок по рассказу В.Распутина «Изба»: «Образ последней праведницы в творчестве В.Распутина»
Андреева И.В. Возвращение к истокам// Литература в школе. 2001. № 2

11
«Деревенская проза»: истоки, проблемы, герои
«Апокалипсис, сотворённый людьми» ***(Лингво-***

литературный анализ повести «Прощание с Матёрой»)

11

Современная литературная ситуация. Литература с реалистической доминантой

1.Уроки по рассказам
«В ту же землю…» и «Мать Ивана, дочь Ивана»
2.Семинар «Женские образы в творчестве
В.Распутина»
(с проведением итоговой викторины)

1.Анохина Т.А. память не даёт покоя// Литература в школе. 2001. № 2

2.Белобородова В.Н. «Что это за мир» // Литература в школе. 2001. № 2

В связи с тем, что большая часть уроков в предлагаемой системе проводится в форме урока-диалога или урока-дискуссии, мы предлагаем **систему вопросов для организации совместного обсуждения некоторых произведений Распутина** в той логике, которая определяет ход дискуссии, а в качестве подробно разработанных уроков мы даём в приложении два урока – урок-диалог «Женщина на перепутье» в рассказе В.Распутина «В ту же землю…», а также семинар «Женские образы в творчестве В.Распутина».

I. Система заданий и вопросов для ведения диалога или дискуссии в 10-11 классах по теме «Женские образы в творчестве В.Распутина»

«Последний срок»
«Прощание с Матёрой»
«Живи и помни»

1.В чём особенности организации повествования в повести? Кто является рассказчиком и почему?

2.Старуха Анна – главная героиня повести. Что мы узнаём о жизни героини? Каким человеком предстаёт Анна на страницах повести? Согласны ли вы с критиком И.Дедковым, что главный смысл повествования заключён в самой Анне?

3.Чтобы передать духовный мир Анны, автор избрал форму внутреннего монолога героини, форму несобственно-прямой речи. Перечитайте эти размышления Анны и запишите ответы на следующие вопросы:

а) Какие философские вопросы задаёт себе Анна?

б) Какие ответы на эти вопросы она даёт, осмысляя свою жизнь?

в) Есть ли в её жизни грехи, которые она не может себе простить?

г) В чём выражается её душевная, нравственная красота?

4.Подумайте, почему на протяжении всего повествования, кроме первой фразы, автор нигде не называет героиню по имени?

5.Перечитайте десятую главу повести. Каким видится Анне переход от жизни к смерти? Каково её отношение к смерти? Почему?

6.Почему перед смертью, видя всех своих детей вместе, старуха Анна чувствует радость и желание летать, как птица? Кого из толстовских героев она напоминает? Чем? Для чего Распутину необходимо подобное сравнение?

7. По верному замечанию С.Семёновой, «в старой русской женщине… Распутин увидел нравственный идеал». Назовите не менее трёх основных черт Анны, которые делают её таковым идеалом.

8. Масштабность образа Анны не раз вызывала споры критиков. Кто из критиков, по-вашему, прав: С.Семёнова, утверждавшая, что в Анне писатель «сумел увидеть богатую духовность, настоящую личность», или А.Бочаров, отмечавший «нравственную неподвижность Анны»?

9.Какие черты Анны представляются вам особенно ценными, нужными людям и сегодня? Есть ли в повести нравственный урок нашему времени?

10.Какими предстают в повести дети Анны? Чем вы объясните, что они очень не похожи на свою мать? В чём причины душевной скудности

детей Анны? Как писатель объясняет эти причины в повести?

11. Попробуйте дать характеристику каждому из детей Анны. Чем они похожи друг на друга, чем отличаются? Какие чувства их всех объединяют?

12. Среди детей Анны особо выделяются два женских образа – образ «городской» Люси и образ младшей любимой дочери Танчьоры, единственной не приехавшей к матери. Что вы можете сказать об этих героинях?

13.Иходя из всего, о чём мы говорили, попробуйте определить, какой смысл вкладывает Распутин в название повести – «Последний срок»?

1. «Прощание с Матёрой» – одна из повестей Распутина, в которой женское начало является доминирующим. Уже само название впрямую указывает на это. Попробуйте провести семантический анализ слова «Матёра»: какие три понятия оно

объединяет? (*матёрый, мать, материк*) Что это слово символизирует для жителей деревни? Что мы знаем об истории деревни? Что предопределило судьбу острова?

2.Назовите все женские образы, представленные в повести. На какие две неравные группы можно их разделить? Кто является хранителем матёринских традиций? А на какие группы делятся все герои повети по их отношению к переселению в посёлок?

3.Почему в повести такое внимание уделяется людям старшего поколения? С точки зрения смысла проанализируйте имена старух и стариков. Что их всех объединяет?

4. Какое место занимает в повести образ Дарьи Пинигиной? Найдите авторские описания Дарьи, её собственные слова о смысле жизни, о прогрессе, о связи времён. Как с ней и с особенностями её языка связана тема памяти? Что Дарью сближает с Анной из повести «Последний срок»?

5.Какую роль играют в повести образы Павла и Андрея, сына и внука Дарьи? Перечитайте диалоги Дарьи и её внука. На чьей стороне правота и правда? В чём обвиняет современного человека Дарья? Как вы понимаете смысл мотива «голосов», звучащих в сознании Дарьи?

6.Проанализируйте сцены прощания с домом Настасьи (гл.7), гибели дома Катерины Зотовой (гл.8), перечитайте 7 и 20 главы повести, а также рассказ Распутина «Изба». Подумайте, что вкладывает Распутин в понятие «Дом». Что сближает образы Дарьи и Агафьи и других старух?

7.Кратко охарактеризуйте других стариков: Богодула, Настасью и Егора, Симу, Тунгуску. Чем интересны каждый из этих жителей Матёры? Что их всех объединяет? Почему старики не хотят переселяться в посёлок (гл.5)?

8.Какую роль в повести играют образы Петрухи, Клавки Стригуновой, Воронцова, Жука? Как характеризуют их имена, поведение, речь? Что их всех объединяет?

9. «Прощание с Матёрой» – нравственно-философская повесть. Какие нравственно-философские вопросы художественно разрабатывает Распутин в своей повести?

10.Прочитайте 11-ю главу повести. Эта глава, описывающая сцену сенокоса, занимает центральное место в повести. Почему? Какова её роль в раскрытии писательского понимания смысла жизни?

11.К каким символам и для чего прибегает автор?

12. Какие афоризмы использует писатель или его герои для выражения нравственного идеала?

13.Как вы понимаете смысл финала повести?

14.В чём философский смысл названия повести?

1.Где разворачивается действие повести? Кто выступает здесь носителями народной нравственности?

2.Какова история семьи Гуськовых? На каких основах эта семья держится? Какую роль играет в ней отец Андрея? Как Михеич воспитывал сына?

3. Как Настёна вышла замуж за Андрея? Почему довоенная жизнь молодожёнов не складывалась?

4.Расскажите историю дезертирства Андрея Гуськова. В чём вы усматриваете истоки преступления Гуськова? Какие изменения с ним произошли после решения дезертировать? Как вы их понимаете? Какие оправдания выдвигает для себя Гуськов и состоятельны ли они?

5.Проанализируйте эпизод первой встречи Настёны с дезертировавшим мужем. Как изменилась Настёна после встречи с ним? Почему она винит себя в возвращении мужа? Как это характеризует их отношения с мужем? Какой смысл имеет сон, приснившийся одновременно

обоим героям?

6.Какую роль в повести играет сцена посиделок в честь вернувшегося с войны Максима Вологжина?

7.В чём противоречивость чувств Настёны при первых признаках беременности? А как воспринимает Андрей беременность жены?

8.В чём главном противостоят друг другу Гуськов и Настёна? По каким законам они живут?

9.Какие образы-символы связаны в повести с трагической судьбой Настёны?

10. В чём трагедия Настёны? Почему она не может быть счастливой, несмотря на то что у неё хорошие отношения со свёкром и свекровью, рядом муж, ожидается появление ребёнка?

11.Как вы понимаете финал повести? Оправдан ли художественно акт самоубийства? Неизбежно ли оно? При подготовке ответа сопоставьте два мнения критиков:

«Настёна… так и не находит достойного для себя выхода, потому что смерть человеческая, самоубийство… ни решением, ни выходом быть не могут» (Ф.Кузнецов)

«Самоубийство Катерины воспринимается как очищение, как тот единственный шаг, которым в её представлении только и может она избыть свою вину перед людьми и собой» (Б.Панкин).

12.Дайте обобщающую развёрнутую характеристику Настёны. В чём вы видите красоту её личности?

13.Какие нравственные качества Настёны сближают её с героинями других поветей Распутина? С женскими образами А.Пушкина, А.Островского, Ф.Достоевского, М.Шолохова?

14.Как вы пронимаете название повести? К кому оно обращено?

II. УРОК ПО РАССКАЗУ В.РАСПУТИНА «В ТУ ЖЕ ЗЕМЛЮ…» в 11 классе

Тема урока: «Женщина на перепутье» в рассказе В.Распутина «В ту же землю…»

Цель урока: сформировать у учащихся понимание об отличительных чертах героини современных рассказов Распутина от героинь произведений прошлых лет и о причинах этого отличия.

Учебная ситуация
Виды деятельности учителя
Виды деятельности учащихся

I. Вступительное слово учителя

Сегодня у нас на уроке снова рассказ Валентина Распутина, а главным героем урока является ещё одна героиня с очень странным именем – Пашута.

Мы уже прочитали несколько произведений Распутина, написанных в основном в 80-е годы, и знаем его легендарных старух: Анну, Дарью, Агафью. Мы называли их праведницами, народными философами, обыкновенными, с точки зрения христианства, женщинами, воплощением народной нравственности.

Но изменилось время – изменились герои. И среди них – Пашута – «женщина на перепутье».

Распутина в последнее время обвиняли, что у него нет героя-борца, а значит, нет надежды на будущее. Да и сами рассказы по художественным особенностям уступают прежним произведениям. Но так ли это? Наверное, не совсем так: в 1996 году за свой рассказ «В ту же землю…»писатель получил престижную Международную премию «Москва-Пенне».

Давайте же разберёмся, как изменилась героиня Распутина в последних рассказах и почему.

Запись темы урока в тетради

II. Беседа по первоначальным впечатлениям о прочитанном

1.Какое впечатление произвёл на вас рассказ?

2.Каким было главное желание автора, адресуя рассказ читателю?

3.Есть ли в тексте слова, в которых сформулирован главный вопрос писателя, обращённый к читателю?

Главное желание автора – достучаться до сердец читателей и предупредить их о страшной нравственной катастрофе: «…Что же это за мир такой, если он решился обойтись без добрых людей, если всё, что рождает и питает добро, пошло на свалку…»

III. Эвристическая беседа-дискуссия

1. Кто является главной героиней рассказа? Что узнаём мы о ее непростой судьбе? Как она стала городской жительницей?

2. Можно ли жизнь Пашуты назвать интересной? Необычной? Счастливой?

3. Какое отношение складывается у нас, читателей, к Пашуте и почему?

4.Мы знаем, что Пашута пыталась и пытается создать свою семью, круг близких, родных ей людей. Удалось ли это героине? Почему? Какие отношения складываются у нее с дочерью, внучкой, старенькой мамой?

Составление коллективного рассказа о жизни героини

5. Из всего сказанного можно сделать вывод, что у Пашуты гордый характер, добрая душа. Но вот умирает мать – и перед нами героиня, принимающая очень странное решение – похоронить мать самостоятельно, тайком, отвергая все существующие традиции. Чем же вызвано такое решение Пашуты? Как раскрывает смерть матери характер героини?

6. Можно ли считать эти объяснения оправданием?

Мнения учеников могут быть разными

7. За помощью в этой непростой ситуации Пашута обратилась к Стасу. Почему именно к нему? Что мы узнаем о нем? Как Стас воспринимает решение Пашуты? Почему он в конце концов сдаётся?

В течение нескольких лет Стае и Пашута, «оба одинокие, потрепанные жизнью, грелись друг возле друга». И хотя Пашута порвала эту связь, потому что «ей стыдно стало за себя, больную, расплывшуюся», но

он по-прежнему оставался единственным человеком, кому она могла бы довериться. Стас не одобряет решения Пашуты. Он говорит: «У многих не с чем идти, не у тебя одной… Теперь так и хоронят с миру по копейке. Соберем и тебе. Есть же у тебя родственники, друзья, знакомые». Но более всего не принимает Стае того, что Пашута хочет мать просто «зарыть», не дав людям с

нею попрощаться, а «ведь она… русского житья была человек».

8.Пашута в пылу спора откровенно признается Стасу в том, что, «если бы и были» у нее деньги, «все равно надо было бы так сделать». О чем свидетельствует это признание?

Не в деньгах дело. А в том, что все здесь было для Пашуты совершенно чужим. Никто ее в городе не знал, не любил. Пашута убеждена, что здесь, в городе, никому (и матери в том числе) не нужны традиции, обычаи: можно обойтись и без этого.

9. Расскажите о похоронах Аксиньи Егоровны.

Почему герои в этой ситуации сродни преступникам? Как ведет себя Пашута во время похорон?

10.Ещё до похорон на лице покойной матери дочь прочитала прощение за свой вызов общепринятому? И что – успокоилась?

Послушайте, что пишет Распутин: Пашута своё решение называет воровством, грехом и размышляет: «Как знать, не держится ли сейчас, в эти минуты, всемогущий и справедливый совет, допустить ли, даже из милосердия, её готовящееся покушение… На что покушение? Пашута не решилась додумать…» Попробуйте додумать вы!

Всё здесь не по-людски: нарушаются обычаи, традиции. А разве нарушение человеческого закона не преступление?

Пашута просит у матери прощение… Когда гроб опустили в землю и стали засыпать, Пашута вдруг стала задыхаться, словно все это давило на нее: «она хватала ртом воздух, жадно подставляла лицо под снежинки».

11. Как вы думаете, а есть ли конкретные виновники ситуации, в которой оказывается Пашута? Что это за таинственные «они», которых так часто упоминает автор?

Это те, кто имеет отношение к современной власти. Это они всё разрушили, они опустошили русские деревни и русские души.

А самое страшное, что человек честный, благородный, гордый не нужен обществу. «Сильных убивают, сильные спиваются… Кто же останется?..»

12. Вспомните, что вы прочитали о семье Пашуты. Кто такая Танька? Каково значение этого образа в рассказе? Проследите, как она относится к происходящему? Почему многие события в рассказе даны глазами Таньки?

13. Что узнаем мы из последней части рассказа? Почему автор приводит свою героиню в храм? Есть ли в таком финале

надежда на будущее? На кого надежда?

Ответ напрашивается сам собой: есть не герой, а снова – героиня, Причем не только с Пашутой связываем мы свои надежды, но и с Танькой, которая в свои пятнадцать лет уже о многом задумывается и многое понимает, Понимает, что жизнь должна быть устроена иначе.

IV. Обобщение

А теперь попробуйте всё, о чём мы говорили на уроке, обобщить в небольшом сочинении-миниатюре: «Какие проблемы ставятся Распутиным в рассказе и какие пути решения их он предлагает?» или «Сформулируйте основные мысли, которые Распутин хочет донести до читателя своим рассказом»

V. Домашнее задание

Прочитайте рассказ В.Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана» и подумайте над вопросами:

– Чем объединены два последних рассказа Распутина?

– В чём сходство и различие системы женских образов в этих рассказах?

– Сравните финалы рассказов. Какой финал вы считаете более оптимистичным?

III. Урок-семинар по теме «Женские образы в творчестве В.Распутина» в 11 классе

I. Вводное слово учителя

Мировая литература создала яркие образы-персонажи, такие как Одиссей, Дон Кихот, Гамлет, Тартюф и многие другие, свою лепту внесла и русская литература, обогатив геройный мир такими именами как Чацкий, Онегин, Базаров, Андрей Болконский, Григорий Мелихов…

Реализм XIX века помог создать качественно новый тип образа-персонажа – литературный типический характер, высшую форму художественного обобщения: образы «лишних», «новых» людей, образ «маленького человека», образы «босяков», «детей подземелья», образы праведников и т.д.

Среди достижений литературы XIX века можно назвать и создание блестящих женских образов, среди которых Татьяна Ларина, Анна Одинцова, Матрёна Тимофеевна, Наташа Ростова, Марья Болконская, Анна Каренина, Соня Мармеладова и многие другие.

Нельзя не согласиться с точным замечанием А.Есина о том, что «в системе реалистической литературы XIX века трудно было создать идеального героя-мужчину: даже лучшие из них

обнаруживали в себе неискоренимые пороки и недостатки, из которых главным было неумение активно и полезно действовать. От женщин же этого не требовалось, её задача – не столько действовать, сколько переживать, оставаться на высоте идеала не столько в действии, сколько в своём духовном мире. Поэтому так часто положительный герой русской литературы – женщина».

Литература XX века продолжила эту традицию: созданы блистательные образы Олеси, Маргариты, Ильиничны, Аксиньи, Матрёны Васильевны и других.

В.Г.Распутин подводит определённый итог поискам русских писателей по созданию женского национального характера, нравственного идеала в женских образах. На героинях Распутина лежит отсвет таких вершинных образов в русской литературе как Ярославна, пушкинская Татьяна, Катерина из «Грозы», Лиза из «Дворянского гнезда».

«Образы русских женщин, созданные Распутиным, – по точному замечанию В.В.Агеносова, – являются носительницами нравственных ценностей народа, его философского мироощущения», они – литературные преемницы шолоховской Ильиничны и солженицынской Матрёны – развивают и обогащают образ сельской праведницы. Всем им присуще чувство огромной ответственности за происходящее, «чувство вины без вины, осознание своей слитности с миром как человеческим, так и природным».

Среди женских образов, созданных Распутиным, центральными стали **образы старух**, появившиеся в первых же рассказах («Старуха», «Василий и Василиса»), а затем перешедших в повести («Последний срок», «Прощание с Матёрой»). Самые яркие образы – Анны и Дарьи – являются носительницами нравственного капитала, «это не отжившие свой век старухи, нет, это – уходящие от нас великие старухи, великие своим нравственным духом, а не теми «великими стройками», в которых стремятся участвовать их внуки».

Парадокс Валентина Распутина состоит в том, что его писательской темой, его болью, его жизненной задачей стало разоблачение истоков безнравственности, а героями его стали, напротив, люди исключительно высокой нравственности: Мария, Анна, Настёна, Дарья, «матриархальный мир Распутина», как остроумно заметил один из критиков. Этот «женский уклон» Распутина много значит и в самоутверждении писателя, и в его широчайшем успехе. Тут и особенность его дарования, и главная его сила.

«Ищущий прочных нравственных ценностей, Распутин нашёл и последнее прибежище в русской женщине, – пишет Генрих

Митин, – и русская женщина нашла в нём своего верного певца, тонкого художника-портретиста. Речь идёт, конечно, об отношении Распутина к женщине-матери, к женщине-жене, иначе говоря, к женщине, воплощающей прочные семейные связи, что для Распутина, по-видимому, неотделимо от истинной нравственности. И это та тема, в которой Распутин-художник проявляет себя проповедником и моралистом».

Таким образом, значительность женских образов в творчестве Распутина очевидна – они являются носителями «высокого света» нравственности, которая не даёт окончательно рухнуть миру. Об этом – всё творчество писателя, обладающего редким даром, опираясь на классическое наследие русской словесности, синтезировать, подводить итог исканиям современной литературы.

Женских образов Распутин создал много, и они отличаются широким разнообразием. Но образов, которые стали «визитной карточкой» прозы писателя, насчитываются единицы. Это ***образы его старух***. Отвечая не раз в многочисленных интервью на вопрос, почему именно старухи стали главными героинями его произведений, чем дороги они ему, Распутин лаконично отвечает: «…Наедине с природой и трудами они (старухи) всю жизнь при истине и Боге, они не распылили и не раскрошили свою жизнь на кривые побегушки по пустым весям, учениям и страстям», они мало видели, да много жили. Они являются носительницами нравственного капитала, «это не отжившие свой век старухи, нет, это – уходящие от нас великие старухи, великие своим нравственным духом, а не теми «великими стройками», в которых стремятся участвовать их внуки».

II. Старухи Распутина – это праведницы, для которых жизнь – это неукоснительное следование заветам предков, главными из которых являются нравственность, добро, чувство дома, семьи, а также активная деятельность во имя ближнего или общего блага, умение любить и сострадать. **Наш семинар сегодня мы и посвятим распутинским «старухам» и работать будем по плану, который вам известен уже две недели и по вопросам которого вы и готовились к сегодняшнему уроку:**

План семинара

I. Образ старой женщины в ранних рассказах В.Распутина («Старуха», «Человек с этого света», «И десять могил в тайге», «Василий и Василиса»).

II. Душа женщины перед смертью (Образ старухи Анны в повести «Последний срок»)

III. Дарья Пинигина – выразитель авторской и народной

философии (по повести «Прощание с Матёрой»).

IV. Агафья, героиня рассказа «Изба», – последняя праведница в творчестве Распутина

V. Образ Пашуты в рассказе В.Распутина «В ту же землю…»

III. Заключительное слово учителя

Валентин Распутин являясь представителем «новой деревенской прозы», одним из самых авторитетных писателей современности, мучительно ищет ответы на самые острые вопросы, поставленные нынешней жизнью, в первую очередь через обращение к образам женщин, которым отведена роль «несущего» в конструкции повествования. Это прежде всего относится к образам распутинских старух, праведниц, для которых жизнь – это неукоснительное следование заветам предков, главными из которых являются нравственность, добро, чувство дома, семьи, а также активная деятельность во имя ближнего или общего блага, умение любить и сострадать.

В последних произведениях Распутина уже нет привычных старух-праведниц, а есть другие женские образы, сообразные с современной ситуацией: Пашута из рассказа «В ту же землю…», Тамара Ивановна, Егорьевна – образы более сложные, противоречивые, «женщины на распутье», которые ищут себя, ищут свой путь к Свету из Тьмы.

Не только постоянное обращение Распутина к образу русской женщины, но и непреходящее восхищение ею даёт основание утверждать, что «душа русского человека жива». Она «высвечивается в жертвенном стоянии тружениц исчезающей Матёры, в их бесстрашном порыве сберечь человеческое гнездовище, в покинувшей жизнь Настёне и не заработавшей мучениями счастье, в том иррациональном, созидательном порыве строящей избу Агафьи. У всех его незаметных, негромких героинь душа беспокойна и совестлива, их тревожит, что совесть «истончается» в людях. Оттого-то книги Распутина не успокоительное чтение, а скорее место для размышления и суда над собой, над душей своей», – пишет В.Ганичев. – Валентин Григорьевич Распутин и есть «сбережитель», «сохранитель» и спаситель этой души… И… оказалось, что стыдливые, безропотные и чистые старухи, все эти Анны, Дарьи, Насти, Алёны стали на пути Зла и Бесстрашия.

Они не Гераклы, не Ильи Муромцы, но сила их духовного стояния отодвинула апокалипсис мира… старухи Валентина Распутина, наши матери и женщины России спасли совесть народа, отогрели его душу, вдохнули силы.

И с ними, с другими героями повестей и рассказов Валентина

Григорьевича Распутина нам не страшно входить в XXI век. У нас есть Вера, Душа, Совесть. И значит, вечна Россия, вечен её народ, значит, не покинута она Богом!».

IV. Задание на дом: сочинение «Кто или что спасёт Россию?» (Поразмышляем вместе с Валентином Распутиным)

V. Викторина «Женские образы в творчестве В.Распутина»

Узнайте героиню из произведения В.Распутина по её описанию. Укажите имя героини и произведение, героем которого она является:

1. Несмотря на годы, была она на своих ногах, владела руками, справляя посильную и всё-таки немаленькую работу по хозяйству… она жила тем же страхом, что и другие, но жила уверенней и серьёзней, с нею считался сын…, ей было куда приклонить голову после затопа…; а кроме того, она имела характер, который с годами не измяк, не повредился, и при случае могла постоять не только за себя… она ничем не могла помочь старухам, но они шли к ней, собираясь вместе, чтобы рядом с ней и себя почувствовать тоже смелей и надёжней (*Дарья Пинигина – «Прощание с Матёрой»*).

2. Она просыпается рано… Некоторое время она ещё лежит в кровати и думает, что сегодня ей надо сделать то-то, то-то и то-то – она как бы прикидывает день на вес, тяжёлым он будет или нет. После этого она вздыхает и опускает с деревянной кровати на крашеный пол ноги… Это полусонное-полубодрствующее состояние длится у неё недолго… Одевшись, она срывается и начинает бегать… – она делает тысячу дел и ставит самовар.

Она любит ставить самовар… День у неё разделяется не на часы, а на самовары… На старости лет чаепитие заменяет ей чуть ли не все удовольствия (*Василиса – «Василий и Василиса»).*

3. От боли и работы она рано потускнела и состарилась…, к сорока годам осталась в родительском доме одинёшенька. Была она высокая, жилистая, с узким лицом и большими пытливыми глазами. Ходила в тёмном, по летам не снимала с ног самошитые кожаные чирки, по зимам катанки. Ни зимой, ни летом не вылезала из телогрейки… Всегда торопясь, везде поспевая, научилась ходить быстро, прибежкой. Говорила с хрипотцой… Рано она плюнула на женщину в себе, рано сошли с неё чувственные томления, не любила слушать бабьи разговоры об изменах, раз и навсегда высушила слёзы и не умела утешать… Умела она справлять любую мужскую работу… Болезнь у неё была одна – надсада, от других она выкрепилась в кремень (*Агафья – «Изба»).*

4.Устала она! Знал бы кто, как она устала и как хочется

отдохнуть! Не бояться, не стыдиться, не ждать со страхом завтрашнего дня, на веки вечные сделаться вольной, не помня ни себя, ни других, не помня ни капли из того, что пришлось испытать… Стыдно… всякий ли понимает, как стыдно жить… (*Настёна – «Живи и помни»).*

5. Отец научил её в четырнадцать лет водить мотоцикл, в пятнадцать она села за машину. Поэтому, недолго размышляя, чем ей заняться, пошла она после телеграфа на курсы шоферов, а потом устроилась на автобазу облпотребсоюза, где и встретилась с Анатолием Воротниковым, своим будущим мужем.

В шоферах ей нравилось. Любила она, когда в дороге на нее оглядывались – женщин за баранкой тяжелых машин тогда было раз-два и обчелся, и на тракте, во встречном потоке, парни в мгновенном ухажерстве вскидывали дурашливо руки, округляли глаза, сигналили, а пожилые, с большим стажем, водители, должно быть, фронтовики, одинаково склоняли головы и прикладывали руку к виску, отдавая честь. Нравилось ей это дорожное братство людей, занятых тяжким и важным делом (*Тамара Ивановна – «Дочь Ивана, мать Ивана»).*